الفصحى والعامية والإبداع الشعبي

د. مصطفى عطية جمعة

الكتاب : الفُصحى والعامية والإبداع الشعبي

المؤلف : د. مصطفى عطية جمعة

الطبعة الأولى : القاهرة ٢٠٢٠

رقم الإيداع : ١٢٣٦ / ٢٠٢٠

الترقيم الدولي : I.S.B.N : 978 - 977 - 493 - 865 - 8

الناشر

شمس للنشر و الإعلام

٢٧ ش الثلاثين. برج الشانزليزيه. زهراء المعادي. القاهرة

ت فاكس : ٢٩٧٠٠٢٣٩ (٠٢) ، ٠١٢٨٨٨٩٠٠٦٥ (٠٢)

www.shams-group.net



الفصحى والعامية والإبداع الشعبي

د. مصطفى عطية جمعة

إهداء

إلى كل من انتصر للحق

وتحلى بالنزاهة والصدق

وتخلى عن كل زيف ورتق

وإلى الأخ الحبيب

الأستاذ / خالد حسن سالم يوسف البوعينين - البحرين

دمتَ أخًا حبيبًا ، وصديقًا حميمًا

محتويات الكتاب

مقدمة

المستهدف في هذا الكتاب تقديم عدد من الرؤى حول واقع الثقافة العربية، في قضية العامية والفُصحى، ساعين إلى تجاوز المناقشة التقليدية في مستواها الأدنى، والمتعلق بالألفاظ العامية وتراكيبها وعلاقتها بالفُصحى، أي الانتقال من دائرة اللغة إلى دائرة الأفكار والخلفيات ، بمعنى أن العامية ليست قضية لفظية لغوية فقط ، وإنما لها جوانبها الثقافية ومرجعياتها الفكرية ، مثل الثقافة الشعبية والجماهيرية ، ومدى قبول الإبداعات الشعبية واقعًا وتاريخًا في مجال الثقافة العربية الرسمية ، وأيضًا كيفية توظيف العامية في الإبداع، وحدود العلاقة بينها وبين الفُصحى؛ على صعيد الشعر الشعبي والأغنية الشعبية، والنصوص التمثيلية والسردية.

فمحور الرؤية التي يحملها الكتاب هي الوشائج بين العامية والفُصحى، بالنظر إلى كون العامية إحدى فروع الفُصحى ، وما ينتج عن هذا من إشكالات ، تتمثل في إشكالية الحوارية في القصص والمسرحيات ، والتي يتناولها الباب الأول، وهي من الإشكاليات الكبرى، التي كانت - ولا زالت - مثار جدل على مستوى الكتابات الإبداعية في السرد والدراما، وقد آثرنا أن يكون النقاش منطلقًا من الصراع بين العامية والفُصحى، وقد تحوّل إلى صراع صفري بين دُعاتها ، بمعنى أن كل طرف يريد إلغاء الآخر ، فأنصار العامية ينادون أن تكون لُغة الشارع المنطوقة والمفهومة هي المعتمدة في المجتمع، لأنها مُعبِّرة عن لسان حال المجتمع ، ورؤاه ، ومشاعره ، ويجب أن يكون

الإبداع بمفرداتها، أما أنصار الفُصحى فيرون أن الفُصحى هي الأساس، وما العامية إلا انحراف يجب تمن خلال نشر الفُصحى إبداعًا وكتابةً وحديثًا وسلوكًا، وهذا لا يمنع من وجود اتجاهات توفيقية بين التيارين، بجانب اتجاهات تقتصر على النظرة الأحادية لتيار واحد، ولا تبدي اهتمامًا للتيار الآخر.

وبالطبع لن نقف مع أي تيار منهما ، فقد آثرنا أن نتعامل بشكل عملي واقعي، بمعنى أن الفُصحى هي لُغة التراث والثقافة والهوية والإبداع، ولكن لابد من الانفتاح على العامية بوصفها لُغة الحياة اليومية، بالرؤية الإيجابية لما حملته وصاغته ألسنة المبدعين في الغناء والشعر الشعبي والسير الشعبية، وكلها تصبّ في صالح حيوية اللغة ، ورأينا أنه لا بأس من وجود عاميات في القصص والمسرحيات، على مستوى الحوار المنطوق، لأنه الأقرب تعبيراً عن هوية الشخصيات، مع أهمية تفصيح الحوار بقدر ما نستطيع، أملاً لإفساح المجال لفهم النص الإبداعي من قِبل الشريحة الأكبر من قارئي العربية. لأننا لو كتبنا الحوار وفقًا لما هو مُسجّل على الألسنة ، فإن أهل المغرب لن يفهموا ما يُقال على ألسنة اللغة المحكية في شرق الفرات؛ في الشام والعراق، وما يبدعه أهل البوادي من أشعار نبطية في الجزيرة العربية واليمن وعُمان، لن يُفهم في كثير من العواصم والمدن الشمالية العربية مثل القاهرة وتونس وبيروت وبغداد. فجاء الحل المقترح بتفصيح العامية ، أي تقريبها إلى الفُصحى، فإن تعذر الأمر، فلا بأس من كتابة التركيب أو المفردة بالعامية، مع شرح لها في الهامش. علماً بأن النصوص الإبداعية العربية في الشعر والقص والمسرح، التي كُتِب لها الانتشار كانت فصيحة غالبًا، حتى الأغاني

التي صدح بها الفنانون العرب، تعمدوا أن تكون قريبة من الأفهام، دون الإغراق في العامية المحلية.

وخلاصة الرأي أنه لا ضير من العامية في الإبداع بكافة أشكاله، المكتوب والمرئي والمسموع، على أن نرتقي بالقاموس ونقرِّبه من الفُصحى، وأن يضع المبدع العربي بُعد الهوية العروبية في حسبانه، وهو يصوغ إبداعاته، فلا ينظر إلى المتلقي المحلي فقط.

وقد كانت تلك القضية هي التي تناولناها أيضًا في الباب الثاني، وعنوانه: قضايا اللغة في الأدب الشعبي في ضوء الشفاهية والكتابية، حيث تناولنا الأمر من زاوية علاقة الشفاهية والكتابية بالإبداع الشعبي، وأهمية حفظ تراث العربية في العامية، لأنه جزء من ذاكرة الأمة، فالحق أن الإبداعات الشعبية كانت خير سفير وعنوانًا للنفسية العربية في عصورها المختلفة، وهو ما أشار إليه "ابن خلدون"، منبهًا على أن هناك أشعارًا للبدو، بلهجاتهم العامية، تُعبِّر عما يجيش في صدورهم من أحاسيس، وفيها وجوه فريدة من الإبداع المتوهج. مما يستلزم دراستها، ومعرفة كيف أبدعوا قديمًا وفيما فكروا وشعروا، والأمر نفسه ينطبق على المناطق الحضرية في القُرى والمُدن، التي فيها من الإبداعات الكثير، تناقلتها الألسنة، وتأخَّر تدوينها.

وقد ناقشنا أيضًا في الباب الثاني مهارات التدوين للشفاهيات العربية، وأهمية ذلك، على اقتناع منا بأنه إذا كان هناك تاريخ مكتوب، فإن هناك تاريخًا شفاهيًا موازيًا له، يجب الالتفات إليه، وتسجيله، ودراسته، ليكون رافدًا من روافد مسيرة الأمة العقلية والإبداعية والوجدانية والفكرية،

فالهدف المأمول أن نفهم تاريخنا الثقافي والإبداعي فهمًا جيدًا ، وندرك تفاعلات البيئة العربية ثقافيًا وفكريًا وإبداعيًا مع هويتها الجمعية.

وننتقل في الباب الثالث إلى قضية الهوية لنناقش - في الفصل الأول منه - أبعادها ومحدداتها، وعلاقتها بالأقليات اللغوية والعرقية وانعكاس ذلك على الفولكلور الشعبي ، فالوعي بالهوية من الخلفيات المؤَسِّسة لأي باحث في التراث الشعبي العربي ، فلن نفهم الفولكلور إلا في ضوء البحث في الهوية المجتمعية المحلية ، والهوية العربية المشتركة ، بجذورها الإسلامية ، وما أضيف عليها في الثقافات المحلية ، وأيضًا ما استفادته من خصوصية المكان في كل بيئة عربية. أي نطمح أن تكون دراسات الفولكلور ودارسيه أيضًا غير منغمسين في البُعد المحلي، وإنما عليهم أن يفسحوا النظرة والتوجه في عناصر الهوية، التي صاغت ما هو محلي، وعبّرت عنه إبداعيًا.

كما ناقشنا أيضًا في الفصل الثاني (من الباب الثالث) إشكالية تتفرع عن موضوع الكتاب، ألا وهي الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية، فالأولى تعتمد الفُصحى لسانًا لها ، والثانية تتخذ من العامية - وأحيانًا الفُصحى - سبيلاً للتعبير عنها، بأشكال مختلفة. وتطرقنا في نقاشنا إلى ما تُسمّى بثقافة النّخبة وثقافة الجماهير. ونهدف من طرح هذه الإشكالية إلى تأكيد رفضنا لأية ثنائية ثقافية أو بالأدق ازدواجية نعيشها في حياتنا الفكرية والأدبية بشكل عام، فلا يمكن قبول ثقافة نخبوية/ رسمية، تُمثّل استعلاءً على ثقافة الشعب الجماهيرية، لأن العبرة في الثقافة هي تعبيرها عن منتجيها، أيًّا كانت وسيلة الإبداع، شفاهةً أو كتابةً أو تمثيلاً أو غناءَ.

وجاء الفصل الثالث (من الباب الثالث) قراءة في كتاب: "من لُغة جنوب الصعيد : قرية كوم بلال نموذجًا" ، كنموذج تطبيقي لما طُرح من قبل، لأننا لن نفهم الثقافات المحلية إلا بجمع الإبداعات الشعبية المختلفة وتدوينها وفهرستها ، ومن ثم دراستها وتحليلها ، وكلها مُصاغة بالعاميات المختلفة. إذن، فقد حضرت العامية بوصفها مُعبِّرة عن الثقافة، لأنها اللسان المنطوق على الألسنة في الأغاني والأمثال الشعبية، مثلما هي مُدَّونة على الجدران في رسومات وأشكال فنية، وكل هذا يجعلنا نفهم حركة التاريخ الثقافي في القُرى والبوادي العربية ، لندرك أن إبداعات العامية لا تقتصر على المنطوق على الألسنة يوميًا، ولا في الأشعار ، وإنما تبدو أيضًا في سائر الممارسات الدينية، وشعائر الجنازات، والمعتقدات الشعبية ، فضلاً عن الحِكم والأمثال، ورسوم الجدران ، مما يعني أهمية دراسة كافة أشكال الإبداعات الشعبية ، والمعتقدات، والعادات والتقاليد، كي نفهم القاموس العامي، ونعرف صلته بالفُصحى.

وناقشنا في الفصل الرابع (من الباب الثالث) "السياسة اللغوية : ودورها في تشكيل الهوية الجمعية ومواجهة تحدياتها المستجدة". وربما يرى القارئ أنها بعيدة بعض الشيء عن مضمون الكتاب ، ولكن نراها نحن قريبة ومتطلبة بشكل أساسي ، لأن السياسة اللغوية في العالم العربي تعاني من الازدواجية، وتغليب التنظير على التطبيق، وسيادة اللا قانون واللا لتزام، فما يُكتَب في الأوراق واللوائح والقوانين لا يُطبّق على الأرض ، وصرنا نشاهد تغريبًا لغويًا يملأ الساحة التعليمية والثقافية ، في المدارس والجامعات العربية ، ناهيك عن الفوضى اللغوية في الإعلام العربي بقنواته الفضائية ،

ووسائطه المسموعة والمرئية والمكتوبة، في تعبير صارخ عن أزمة في الهوية، تطرح أسئلة ومشاكل، لا تجد حلولاً، ولا حسمًا، وإنما جدالاً لا ينتهي.

أمَّا الباب الرابع، فتناول جماليات الإبداع الشعبي، من خلال دراسة تطبيقية بعنوان البحر في الشعر الشعبي الخليجي (رؤية مكانية سوسيولوجية)، وتدور حول أثر البحر في الإبداع الشعبي الخليجي، وكيف أن البحر بوصفه عنصراَ مكانياَ مؤثراَ، ومصدرًا للرزق، صاغ علاقة البشر بالمكان والزمان، وهذا ما فاضت به الأغاني الخليجية والشعر الشعبي في الأقطار المطلة على الخليج.

أسأل الله تعالى الثواب والأجر، وأن يكون إضافة علمية ومعرفية في حقل الدراسات ذات الصلة... وفي النهاية يبقى جهدي قليلاً، ويحتاج لمن يضيف عليه.

الباب الأول

قضايا العامية والفُصحى

الفصل الأول

الفصيح والعامي في الحوار المسرحي والقصصي

(تأصيل وتقييم)

▪ **تمهيد**

إذ إنها القضية القديمة الجديدة، الحاضرة الغائبة، ونعني بها الإشكالية بين اللغة الفصيحة وبين اللهجات العامية، والتي ارتبطت بأبعاد سياسية واجتماعية ودينية وحضارية ناهيك عن البعد اللُغوي؛ والتي جعلت كل مختص يدلي بدلوه فيها، وما تزال تتعاورها الألسنة، وتتجاذبها الأقلام. إنها قضية تمس الوجود الحضاري والهوية للأمة، فلا يمكن أن نتناول قضايا العربية وصراعاتها مع العامية، أو بحث توظيف العامية في الإبداع الأدبي، دون التعمق في المرجعيات الفكرية والإيديولوجية لكل فريق، لأن اللهجات العامية ببساطة فروع أو أشكال منطوقة من اللغة الفصيحة، ولأن الدعوى للعامية –في جميع الأحوال– ليست تآمرًا على الأمة، ولا سعيًا لهدم بنائها، فيمكن النظر في هذه الدعوى بمنظور إيجابي، إبداعًا وممارسةً، وبدلاً من التعامل السلبي مع الإبداعات العامية، يمكن أن يكون التعامل إيجابيًا معها، بمعنى أن نمايز بين العامية المفرطة، والعامية المغرقة في المحلية، والعامية الفصيحة (التي تلامس الفُصحى)، وعامية النُّخبة والفُصحى البسيطة التي تلامس العامية وغير ذلك. وهذا يعني المزيد من التطوير للمنطوق، وتطعيمه بالفصيح، وتفصيح العامي منه، وهو ما يزيد من الحالة اللغوية العامة للأمة، ويجعل الاقتراب من الفُصحى السهلة المُيسَّرة ديدن الأدباء

والإعلاميين والمبدعين ، في نفس الوقت العكوف على دراسة الفولكلور والأدب الشعبي وغيره. وبالتالي لا نتفق مع الرأي القائل أنه "لا يمكن أن نخلط الفُصحى بالعامية بدعوى أنها تمُت إليها بصلة ، فإن هذه لُغة وتلك أخرى ، فمن ضاق بالفُصحى من هؤلاء الأفاقين ، فلا عليه أن يستخدم عاميته في أحاديثه وكتاباته ، غير أنه لن ينتزع منا شهادة بأن هذه العامية هي والفُصحى سواء" (١).

وهو رأي يغار على العربية الفصيحة - أيَّ غيرة - ولكنه يتغافل عن ظواهر فصيحة صحيحة في العامية ، ويجعل الأمر صراعًا لا حوارًا بين العامية والفُصحى ، وبدلاً من الوصول إلى لُغة حية في الحياة اليومية والعلمية والإبداعية ، تصبح المسألة سجالاً ، وكأن العامية تهاون وعجز وتفريط وخيانة ، في منظور هؤلاء ، وكأن الفُصحى تحجُر وجمود ومستوى واحد في الخطاب عند المنادين بالعامية المتشبثين بها.

إنه من الصعب أن يتم تناول قضية الحوار في الأعمال القصصية والمسرحية ، بمعزل عن سائر الأبعاد الأخرى المتقدمة ، فينبغي تأصيل هذه الأبعاد ، وتعميق طروحاتها بشكل موضوعي ، ومن ثم التطرق إلى غاية البحث في علاقة الفصيح والعامي بالحوار القصصي والمسرحي.

صحيح أن هذه القضية ليست بجديدة في البحث ، ولكنها تطل من آنٍ لآخر عندما نجد العامية طاغية ، وعندما يزداد الحديث عن القُطر / الأُمة / اللغة ، وليس الحديث عن الأمة العربية ولغتها الفصيحة.

---

(١) د. رمضان عبد التواب ، بحوث ومقالات في اللغة ، دراسة : الفصحى وتحديات العصر ، نشر : مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط٢ ، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٢م ، ص١٧٥.

ومن هنا ، سعى الباحث إلى تتبع القضية ، عودًا على بدء – قدر المستطاع – منذ بدايات القرن العشرين لتأصيلها ، مع الأخذ في الحسبان ما تطرحه دراسات الفولكلور والأدب الشعبي ، وما يبينه علم اللغة المعاصر ، فهو طرح بهدف التأصيل والإحاطة ، ومن ثم تناول القضية في انعكاساتها في الحوار المسرحي ثم القصصي ، انطلاقًا من منهج التأصيل والشمول في الإبداعات المسرحية والقصصية ، ومن ثم الوصول إلى تصور إيجابي للقضية، ينظر إلى الإيجابي ليعزِّزه، والسلبي ليطوِّره، دون نفي أو تجاهل.

لذا جاءت خطة البحث ساعية إلى تأصيل هذه الرؤية وتعميقها ، عبر الاستعراض النظري لوجود العاميات العربية ، وما تمتاز به العربية من مرونة وقدرة على البقاء والتطور ، وهذا ما وضح في الإبداعات المسرحية والقصصية. وقد جاءت خطة الدراسة في ثلاثة مباحث :

– المبحث الأول : ويتعرض لجُملة تعريفات واصطلاحات تتصل بهذه القضية ، متعرضة لتطور العربية ، وتقعيدها ، وموقف اللغويين القُدامى من العامية ، التي كانت عالقة على الألسنة إلا أن النظرة مصوبة بالاتهام دومًا لها. كما تطرق إلى رؤية علم اللغة المعاصر وفن الفولكلور لقضية العامية. ثم جاء تناوله للقضية انطلاقًا من سؤال محوري : هل العلاقة بين الفُصحى والعامية علاقة صراع أم تحاور ؟ وقد سعى الباحث إلى تتبع أصول الدعوة إلى العامية في العصر الحديث ، مستعرضًا آراء أصحاب الدعوة سواء من العرب أم الأجانب ، وتبيان مدى التطرف والاعتدال في تناول تلك القضية ، فليست مجرد مواجهة بين أبيض وأسود ، بقدر ما إن الدعوة للعامية تماست مع همٍّ لغوي وحضاري ، جعل منها دومًا قضية الساعة ، ففرضت أسئلة ، وفجرَّت فِكرًا ، قادت إلى تطورات في أبحاث اللغويين وأعمال الأدباء.

- المبحث الثاني : وتناول انعكاس القضية على فن المسرح في الوطن العربي.

- المبحث الثالث : واختص بانعكاس القضية على الفن القصصي في العالم العربي.

ثم الخاتمة وتشمل خلاصة نتائج الدراسة.

إن هذه الدراسة لا تسعى إلى طرح أجوبة حاسمة عن أسئلة معلوم مقدمًا أنها أسئلة إشكالية ، تتصل ببعض القناعات الفكرية ، التي قد لا تتزحزح نظريًا عن موقفها ، إلا أن الواقع الأدبي واللغوي والمستجدات الإعلامية والحياتية ، -بلاشك- ستسبب تأثيرات حيوية تتمثل في إعادة النظر في تلك القناعات ، فربما يضيع وقت كثير في التحاور والنقاش النظري ، بينما ما يحدث على أرض الواقع هو بمنأى عما تتعاوره العقول والأقلام.

المبحث الأول

العامية والفُصحى : تحاور أم تصارع ؟
في الحياة الأدبية والفكرية

للُغة في المجتمع الإنساني مستويات عِدَّة وهي:

المستوى المعرفي، والمستوى البلاغي، والمستوى الأدبي، ومستوى في الطقوس الخاصة، وأخيرًا المستوى العام أو ما تُسمَّى بالخطاب العادي، وهو ما تعتمد عليه اللغة لقياس صحتها وقوتها؛ لأن الحديث اليومي حين يحسنه أفراد المجتمع، فيقترب أكثر من أصول وقواعد اللغة، فإنه ينشط اللغة، ويعيد إليها الشباب [٢].

وأي لُغة في العالم تحيا مع ما تُسمَّى بالازدواج اللغوي القهري، و"الذي يجعلها تحيا وتتعايش وتشعر وتتعامل بلغة يومية مرنة نامية ومتطورة مطاوعة، ثم هي تتعلم وتتدين وتحكم بلغة غير مكتوبة ومحددة، غير نامية، لا تطوع بها الألسنة ولا تتعثر فيها الأقلام" [٣].

---

(٢) د. إبراهيم أنيس ، اللغة بين القومية والعالمية ، دار المعارف بمصر ، دون طبعة ، دون تاريخ ، ص ٣٢.

(٣) أمين الخولي ، مشكلات حياتنا اللغوية ،(الأعمال الكاملة) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧ ، ص ٨.

وهذا ما نراه واضحًا فيما تُسمَّى باللغة العامية، والتي تعرف بأنها: "اللغة التي يتكلمها الشعب وهي في واقعها تشويه للغة الفُصحى، لا سيما في البلدان العربية"(٤).

وإن كان البعض يفضِّل أن يطلق عليها اصطلاح (لهجة)، وتعريفها اللغوي: "طرف اللسان أو جرس الكلام"(٥)، وأيضًا "لُغة الإنسان التي جُبل عليها فاعتادها، يقال فلان فصيح اللهجة أو صادق اللهجة، (فهي) طريقة من طُرق الأداء في اللغة وجرس الكلام"(٦). أما تعريفها الاصطلاحي فهي: " الطريقة التي يتلفظ بها المرء بمفردات لُغة وعباراتها وطريقة إخراج الأصوات عند النطق بها، وهي طريقة تختلف باختلاف المناطق الجغرافية، حتى ضمن بلد واحد، فإن أُناسًا يتكلمون لُغة موحدة المفردات والتعابير والقواعد، يتلفظون بلغتهم المشتركة لهجات متباينة تباين انتماءاتهم الإقليمية، وذلك لتأثير البيئة الاجتماعية والثقافية على الإمالات الصوتية... والفرع العامي المتحدر من اللغة الفُصحى هو المعنى الكثير الشيوع في استعمال النقاد والباحثين في الأدب، فهم يقولون اللهجة المصرية واللبنانية والعراقية، ويقصدون بكل واحدة منها اللغة الشائعة على ألسنة الشعب في كل من هذه الأقطار، فاللهجة في مفهومهم تعادل العامية"(٧).

وبالتالي فإن اصطلاح "لهجة" أدق من "اللغة العامية"، لأن اللهجة فرع من أصل، وهو اللغة الفصيحة، فهي ليست لُغة مقابلة، بل الأمر تفاوت في النطق الذي يخالف ما درج عليه اصطلاح الفصاحة، والذي يعرف بأنه:

---

(٤) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٢٢٧.

(٥) ابن منظور، لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، د ط، د ت، ج٣، ص ١٨٣.

(٦) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار عمران، القاهرة، الطبعة الثالثة، ج ٢، ٨٧٤.

(٧) المعجم الأدبي، م س، ص ٢٢٧.

"البيان ، واللفظ الفصيح ما يدرك حسنه بالسمع" [٨] ، وهو أيضًا : "سلامة الألفاظ من اللحن والإبهام وسوء التأليف" [٩].

فهناك عوامل عديدة وراء تفرع اللغة إلى لهجات:

١) عومل اجتماعية سياسية : تتعلق باستقلال المناطق التي انتشرت فيها اللغة بعضها عن بعض ، وضعف السلطان المركزي الذي كان يجمعها في رباط واحد ، فاتساع الدولة وكثرة المناطق التي تتبعها واختلاف الشعوب الخاضعة لنفوذها يؤدي غالبًا إلى ضعف سلطانها المركزي وبالتالي ضعف السلطان اللغوي للغة الأم الفصيحة ، كما أن التمزق والانفصام السياسي يؤديان إلى انفصام الوحدة الفكرية واللغوية.

٢) عوامل اجتماعية نفسية أدبية : وتتمثل في الفروق بين النُّظم الاجتماعية والعُرف والتقاليد والعادات ومبلغ الثقافة ومناحي التفكير والوجدان ، وهذا ينعكس على أداة التعبير ، فيختلف المنطوق الصوتي ، وتظهر اللهجة واضحة.

٣) عوامل جغرافية : وتتمثل في الجو وطبيعة البلاد وبيئتها وشكلها وموقعها... وما يفصل كل منطقة منها عن غيرها من جبال وأنهار وبحار وبحيرات ، فهذه الفروق تضعف اللغة الفصيحة الأم ، وتنعش اللهجة بحكم الانعزال الجغرافي النسبي.

٤) عوامل شعبية : تتمثل فيما بين سكان المناطق المختلفة من فروق في الأجناس والفصائل الإنسانية ، التي ينتمون إليها ، والأصول التي ينحدرون منها ، فهذه لها آثار هامة في تفريع اللهجات.

---

(٨) الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، د ط ، د ت ، ص ٢٤٨.

(٩) المعجم الوسيط ، ج١ ، ص ٧١٦.

٥) عوامل جسمية فسيولوجية : تتمثل فيما بين سكان المناطق المختلفة من فروق في التكوين الطبيعي لأعضاء النطق[(١٠)].

فمن المحال – في ضوء ما تقدَّم – أن تحتفظ اللغة بنفس حيويتها ونطقها الأصلي، فهذا ضد السُّنن اللغوية في الكون.

ويبدو منبع الاختلاف بين اللهجات في ناحيتين:

– الناحية الصوتية : حيث "تختلف الأصوات التي تتألف منها الكلمة الواحدة، وتختلف طريقة النطق بها تبعًا لاختلاف اللهجات".

– ناحية دلالة المفردات : ويقصد بها اختلاف "معاني بعض الكلمات باختلاف الجماعات الناطقة بها"[(١١)].

أما القواعد التي تحكم اللغة سواء فيما يتعلق بالبنية المورفولوجية أو ما يتعلق ببنية التنظيم، فلا ينالها الكثير من التغيير ، فاللهجات العامية المتفرعة عن العربية في بلاد المغرب واليمن والحجاز ، لا يوجد بينها إلا فروق ضئيلة في نظام تكوين الجملة وتغيير البنية وقواعد الاشتقاق والجمع والتأنيث والوصف والنسب والتصغير... أما الاختلاف بين الجانب الصوتي والدلالي فقد بلغ درجة كبيرة[(١٢)].

إن " الحياة اللغوية تتضمن وجود لُغة عُليا مشتركة ولغات (لهجات) محلية للحياة اليومية خضوعًا للطبيعة الاجتماعية للحياة اللغوية، التي تقضي بوجود لُغة للثقافة والفكر والفن ، غير اللغة المستعملة في الحياة اليومية ، وهذا ما فات أصحاب دعوى انتحال الشعر الجاهلي، وقد رابهم من أمره أنه

---

(١٠) د. علي عبد الواحد وافي ، علم اللغة ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، الطبعة الرابعة، ١٩٥٧ ، ص ١٦١ ، ١٦٢.

(١١) السابق ، ص ١٦٣.

(١٢) السابق ، ص١٦٣.

قد ورد من (شعراء) قبائل مختلفة بلغة واحدة، لا تحمل أثر الاختلاف بين اللهجات" [١٣].

لقد كانت العربية من المرونة بحيث استوعبت آلاف المصطلحات المستحدثة في المجال الشرعي والعلمي واللغوي، كما أفسحت المجال لكثير من الألفاظ الأجنبية والتي تمَّ تعريبها، وظهرت معاجم متخصصة لتفسير ما غمض [١٤].

وقد نقلت القبائل العربية المهاجرة من الجزيرة إلى الأقطار المفتوحة بعض خصائصها اللغوية في النطق، ولنأخذ مثالاً على ذلك، فإن أهل مصر ينطقون في الجواب على الاستفهام بنعم أو لا، يقولون "أيْوَه" أو "إيوَه" والأصل في ذلك "إي" حرف جواب بمعنى نعم، إلا أنهم يصلونه بواو القسم فيقولون "إيوَ" ويزيد الناس عليه هاء السكت لإبراز القسم المؤكد لتصديق المتكلم، وذلك عن طريق بيان الحركة التي على الواو. وانتشرت هذه الخصيصة اللغوية في لهجة أهل مصر – مثلها مثل نطق الجيم القاهرية – من خلال هجرات قبائل يمنية إلى مصر منذ العصور الأولى في الإسلام [١٥] ومن التطور في النطق العامي الواضح، ما حدث من انحرافات في نطق الأصوات في كثير من اللهجات، مثل عدم نطق الأصوات الأسنانية في اللهجة المصرية، وانتفاء أصوات اللين القصيرة (الحركات) في جميع

---

(١٣) د. عائشة عبد الرحمن "بنت الشاطئ" ، لغتنا والحياة ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط، مايو ١٩٧١ ، ص ٥٠.

(١٤) راجع : جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، (الأعمال الكاملة) ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢، المجلد ١٣ ، ص٣٣٧. ومن أشهر المعاجم الخاصة : التعريفات للجرجاني ، وكشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي ويقع في حوالي ألفي صفحة من القطع الكبير ، وكليات أبي البقاء واصطلاحات الصوفية ... ص ٥٣٧.

(١٥) د. أحمد طه حسانين ، الجانب الصوتي للوقف في العربية ولهجاتها ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ص ١٤١ ، ١٤٢.

اللهجات العامية المتشعبة، فكلها ساكنة الأواخر [١٦]، وقد انعكس هذا كثيرًا على نطق الفُصحى تحدثًا وقراءةً الآن.

ويثور سؤال : لماذا لم تتطور اللهجات المحلية في العالم العربي إلى لغات مستقلة؟

وتكمن الإجابة عن هذا السؤال ، بتقرير حقيقة أن العربية لُغة كتاب مقدَّس، يتعبد الناس بتلاوته، ويرونه الأسمى في البلاغة والبيان والإعجاز ، وقيَّض الله للعربية الكثير من المدارس والجامعات القديمة كالأزهر والزيتونة والقرويين، التي حمتها دومًا من أية هجمة تعرضها للاضمحلال أو التلاشي، كما قيض الله سبحانه العلماء الموسوعيين الذين حموا العربية بموسوعاتهم اللغوية والأدبية والشرعية، والمثال الساطع لذلك ما حدث في أعقاب اجتياح المغول لبغداد، وإسقاط خلافتها الإسلامية، وحرق وإتلاف ملايين الكتب في مكتباتها، الأمر الذي شكَّل كارثة مروعة، بفقدان رصيد علمي كبير ، كانت العربية هي لغته ، فاضطلع علماء عديدون لتأليف موسوعات ضخمة في اللغة والتاريخ والشريعة أمثال : ابن منظور ، وابن خلدون وابن حجر العسقلاني وتقي الدين المقريزي وابن خلكان والنويري والسيوطي... فظل التراث والعربية في مأمن دومًا من هجمات سياسية وحضارية ولغوية [١٧].

وهناك سبب آخر في منع تطور العاميات ، ويتمثل في وجود "تيار محافظ" من اللغويين القدامى ؛ سعى إلى منع التهاون في الفُصحى نُطقًا وكتابةً، وكان لهم الدور الأكبر في الحفاظ على العربية الفصيحة، إلا أن العربية اليومية (لُغة الخطاب العادي) كانت تساير الزمن وتستجيب لتجدد

---

(١٦) راجع : أمين الخولي ، مشكلات حياتنا اللغوية (الأعمال الكاملة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٧ ، ص ٨٢.

(١٧) المرجع السابق ، ص ٢٢٣.

الحياة، واتساع آفاقها، لذا ظهر لغويون "حاولوا تتبع ما في عاميات العربية من لحن، كما فعل الكسائي وأبو بكر الزبيدي في لحن العامة، وابن مكي الصقلي في بعض أبواب من كتابه تثقيف اللسان" (١٨) فالمحاولة ذاتها تشهد بأن العاميات العربية كان لها موضعٌ في فكر اللغويين، إلا أن محاولاتهم كانت تنطلق من مفهوم "اللحن" أي من منظور الاتهام إلى العاميات التي خرجت عن سُنن الفُصحى، ولم تسع إلى النظر إلى أن تلك العاميات إنما هي تطور أو تدهور للفصيح، أو قد تشتمل على قواعد لغوية لم ينتبه إليها اللغويون. وهذا أدَّى إلى تجاهل الإبداعات العامية في التاريخ الأدبي العربي، فلم ينل الاهتمام الكافي من حيث كونها تراثًا شعبيًا من قِبل دارسي الأدب ونقاده القدامى؛ "فلم تسمح هذه النظرة لرواة اللغة وجامعيها والدارسين والمتأدبين أن يسجِّلوا نماذج مما جرى على ألسنة الناس... دون تكلف أو تعمّل، وأنت لا تستطيع أن تحظى بشيء من ذلك إلا أن تكون ذا صبر طويل لتتسقط أخبار العامة وما توحيه إليك من فوائد في هذا الباب" (١٩).

وهذا لا يجعلنا نرى أن اللغة الفصيحة كانت جامدة على مستوى التعبير الأدبي والشعري، بل نلمس تطورات واختلافات في الأساليب الفصيحة طيلة عهود وحقب الحضارة الإسلامية، وحتى الآن، وهي أن التلاقح بين العامية والفُصحى من الأهمية بمكان، فنحن في أشد الحاجة إلى دراسة التطورات الحادثة على ألسنة الناس، فرُبَّ لفظة يستعملها الناس في حديثهم اليومي، تُعبِّر عن مجمل فقرة فصيحة بأكملها، وتكون أقرب للواقعية التي يتنادون بها. فـ"معلوم أن لكل زمن أو بيئة ذوقًا خاصًا في استعمال ألفاظ اللغة، ويبدو ذلك في أدب العامة، ولا سيما في الجانب الشعبي منها، ولا يمكن أن

---

(١٨) لغتنا والحياة، م س، ص ٨٧.

(١٩) د. إبراهيم السمرائي، التطور اللغوي التاريخي، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م، ص ١٥٤.

نطبِّق ما تواضع عليه الناس في أساليب الذوق في هذا الباب في زمن معين، على لُغة أو لهجة في زمن آخر أو بيئة أخرى"[٢٠].

وهذه المحاولات لم تسلم أيضًا ، من ردود شديدة من التيار المحافظ القديم، وكأنه من المحرمات التقرب – ولو بعض الشيء – من العاميات، فظهرت كتب ترد على هذه المحاولات، من مثل "الرد على الزبيدي في لحن العوام" لهشام اللخمي، وكتاب "المدخل إلى تقويم اللسان" في الرد على ابن مكي الصقلي. وفي العصر الحديث، سار البعض على نفس الخُطى، ولكن من منظور إيجاد المشترك بين العامية والفُصحى، فكانت محاولة "يوسف مغربي" في كتابه "رفع الإصر عن كلام أهل مصر "، ومحاولة سليمان محمد سليمان في كتابه "العامية في ثياب الفُصحى"[٢١].

- **الدعوة للعامية في العصر الحديث :**

بدأت الدعوة للعامية في مصر ، مع الاحتكاك بالمجتمعات الغربية عن طريق البعثات، وذلك في عهد حُكم "محمد علي" في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، عندما نادى "رفاعة الطهطاوي" باستعمال العامية، وأن توضع لها قواعد وأصول تضبطها حسب الإمكان ، ليتعارفها أهل الإقليم ، حيث نفعها عميم، وتصنف فيها كتب المنافع العمومية. لقد جاءت دعوة الطهطاوي ضمن مناداته بإحياء العربية الفصيحة، وتبيين فضلها، فكان ثمة تناقض بين الدعوتين ، وهذا يبين مدى تأثره المبدئي بالفكر الغربي ، والتطورات التي أصابت اللغات الأوروبية... ثم تطورت الدعوة أكثر في أواخر القرن التاسع عشر ، على يد "ولهلم سبيتا" الذي كان يعمل في دار الكتب المصرية، ونشر

---

(٢٠) التطور اللغوي التاريخي ، م س ، ص ١٤٤.

(٢١) السابق ، ص ٨٧ ، ٨٨.

كتابًا أسماه "قواعد اللغة العامية في مصر"، شدَّد فيه على أهمية أن تكون لُغة الكتابة هي نفس لُغة الحديث، معللاً بأهمية نشر الثقافة الشعبية. وقد قامت جريدة "المقتطف" بتبني الدعوة في العام ١٨٨١م، بالمناداة بكتابة العلوم الحديثة بلغة الحديث اليومي، إلا أن الشيخ "خليل اليازجي" وهو لبناني نصراني رد على الدعوة بقوة، فأسكتها في مهدها (٢٢)... ثم ألّف "كارل فولرس" الألماني كتابًا في العام ١٨٩٠م، أسماه "اللهجة العامية الحديثة في مصر" وتولى ترجمته إلى الإنجليزية بنفسه في العام ١٨٩٥، واصفًا العربية بالجمود والتعصب، وشبَّهها باللاتينية، وشبه العامية بالإيطالية. وأتبعه "ويلككس" حيث ألقى محاضرة ونشرها في مجلة الأزهر، التي آلت إليه في سنة ١٨٩٣م، زاعمًا أن الذي أعاق المصريين عن الاختراع هو كتابتهم بالفُصحى، ودعا إلى التأليف بالعامية، حيث قال إن من جُملة العوامل التي أدَّت إلى فقدان المصريين قوة الاختراع: استبقاءهم العربية الفُصحى، وأشار إلى أهمية إغفالها، واستبدالها باللغة العامية، اقتداءً بالأمم الأخرى، وذكر مثالاً على ذلك: الأمة الإنجليزية حيث استبدلت اللغة اللاتينية القديمة باللهجة الإنجليزية، وجعلتها لُغة الكتابة والإبداع (٢٣).

وقد تابعه في نفس الحملة، القاضي الإنجليزي "دلمور" والذي ألَّف كتابًا أسماه "لُغة القاهرة"، وقد تلقفت جريدة "المقتطف" الدعوة، وراحت تتبنى القضية، إلا أن الكثيرين تصدوا لها (٢٤).

---

(٢٢) محمود محمد شاكر، أباطيل وأسمار، دار العروبة، القاهرة، ١٣٨٥هـ، الجزء الأول، ص ١٨١، ١٨٤، ١٨٥.

(٢٣) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، م س، الجزء الثامن عشر، ص ٦١٨، مقال نشر في مجلة الهلال السنة الأولى.

(٢٤) راجع: د. محمد محمد حسين، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، الجزء الثاني (من قيام الحرب العالمية الأولى إلى قيام جامعة الدول العربية) المطبعة النموذجية بالقاهرة، ١٩٥٦، ص ٣٣٤، ٣٣٥.

وأتبعه أيضًا "سلدن ولمور" في كتابه "العربية المحلية في مصر" سنة ١٩٠١م ، دعا فيه إلى اتخاذ الأحرف اللاتينية في الكتابة العربية واتخاذ العامية لُغة أدبية، وإلا انقرضت لُغة الحديث ولغة الأدب وستحل محلهما لُغة أجنبية نتيجة زيادة الاتصال بالأمم الغربية وقد قال تبريرًا لذلك : "ومن الحكمة أن ندع كل حُكم خاطئ وُجِّه إلى العامية ، وأن نقبلها أنها اللغة الوحيدة للبلاد، على الأقل في الأغراض المدنية التي ليست لها صبغة دينية". ودعا حكومة "مصطفى فهمي" الممالأة للإنجليز إلى تدريس العامية في المدارس مبررًا دعوته بقوله إن: "خير الوسائل لتدعيم اللغة القومية (أي العامية) هي أن تتخذ الصحف الخطوة الأولى في هذا السبيل، ولكنها ستكون في حاجة إلى عون قوي من أصحاب النفوذ، فإذا نجحت هذه الحركة، فإن وقتًا قصيرًا في التعليم الإجباري، وليكن سنتين سيكون كافيًا لنشر القراءة والكتابة في البلاد". وقد انبرت جريدة المقتطف في تقريظ هذه الدعوة ثانية، معطية إياها صبغة سياسية، إلا أن اشتداد الحركة الوطنية في البلاد، كان عاملاً حاسمًا في مواجهة تلك الدعوة بحسم [٢٥].

إن الدعوة الأخيرة، أبانت عن إسقاط غربي بيّن، فكون الكاتب يدعو إلى إقصاء الفُصحى إلى الحياة الدينية، إنما يحمل في طياته ما حدث للاتينية من جعلها لُغة الكنائس والكتب الكنسية القديمة، وبمرور الوقت بدأت تختفي من الكنائس والصلوات لصالح اللغات الإقليمية في أوروبا. ولا نذهب بعيدًا ، فقد قرر أتاتورك أن يجعل الأذان في تركيا – عقب إلغائه للخلافة العثمانية – باللغة التركية ، تدعيمًا للتوجه الانفصالي للدولة عن محيطها وجذورها الإسلامية.

(٢٥) راجع : أباطيل وأسمار ، م س، ١٨٩ – ١٩٠.

- **الأدب والعامية :**

يتضح من سير الدعوات الماضية أنها لم تتطرق إلى الأدب القصصي والمسرحي، بل اتسمت بالعمومية، في كون السبيل إلى نهضة الأمم هو أن تحذو حذو اللغات الأوروبية في الاستقلال عن اللغة الأم، تدعيمًا للهوية الإقليمية. وهذا ما جعلها تصطدم بالجانب العقدي والقومي، وبالتالي تُرفض في مهدها دائمًا.

وقد ظلت الدعوة للعامية تراوح مكانها، حتى أشعلها "سلامة موسى" في دعاويه وتابعه تلميذه "لويس عوض" حيث احتضن الأولُ الثاني على صفحات مجلته في سني الأربعينيات من القرن العشرين، فكلاهما نادى بالأدب للحياة، وكان المقصود بالدعوة أن يُكتب الأدب باللهجة العامية، بحجة أن العامية مرآة الأمة والمُعبِّرة عن وجدانها، في مواجهة اللغة الفصيحة بجمودها وثباتها وسكونها في الكتب، أما اللهجة العامية فإنها حية نابضة بمشاعر الناس، لقد أبدى "سلامة موسى" إعجابه الشديد بالشعر العامي الشعبي، وبالغ في إعجابه لدرجة أنه أشاد ببيت شعر شعبي يقول: "ورمش عين الحبيب يفرش على فدان" فرأى أنه يتقدم على إبداعات السابقين واللاحقين بالفُصحى [٢٦].

وكان توظيف "لويس عوض" في جريدة الأهرام منذ أواخر الخمسينيات كمستشار ثقافي وسيلة لإعادة الدعوة للعامية بقوة، وإثارة اللغط حولها، حيث زعم أن سبب جمود الرواية والقصة، وانصراف الناس عنهما إلى الأعمال المسرحية والإذاعية ثم التلفازية هو "القرار الذي اتخذه المجلس الأعلى

---

٢٦) د. عبد الواحد علام ، اتجاهات نقد الشعر في مصر في الفترة من (١٩١٩ – ١٩٤٤) ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٩، ص٢١٠.

لرعاية الفنون والآداب منذ سنوات، بضرورة استعمال اللغة الفصيحة في حوار القصة، وقصر الجوائز على القصص الخالية من الحوار العامي"[٢٧].

فاصطلاح "الجمود" هو الاصطلاح الذي يتخذه دائمًا دُعاة العامية، سواء في الحياة الأدبية أو في الحياة العامة، وهو يفترض أن الفُصحى جامدة ثابتة معقدة، ويضفي المرونة والعصرنة والواقعية والحياتية على العامية، وهو أمر شديد التطرف، لأنه يضع الفُصحى والعامية في كفتي ميزان، بإطلاق عام، دون توخي الموضوعية في الطرح، فالعاميات لا تتنافس مع الفُصحى لأنها وليدة منها، والفصيحة ليست منعزلة عن الواقع بل هي جزء منه، ولا يحيا القص والمسرح، إلا حسب استيعاب الناس لها بلغة قريبة من فهمهم واستعمالهم، وإلا أُقفلت الصحف، وجفت المطابع، وانزوى الكُتَّاب والأدباء.

وامتدت الدعوة إلى بلاد الشام، وإن كانت بطريقة أشد تطرفًا، فقد ظهرت عدة كتب تنادي بأهمية الكتابة باللهجة العامية الشامية، منها كتاب "محاضرات في اللهجات وأسلوب دراستها"، و"نحو عربية ميسرة" وكلاهما لأنيس فريحة، وألّف شكري فاخوري كتابًا أسماه "التحفة العامية في قصة فانيوس"، للخوري فاروق عطية، في كتابه "في متلو هلكتاب" وكانت كلها بالحرف العربي، إلا أن أنها اشتدت مطالبةً بكتابة العامية بالأحرف اللاتينية في محاولة الأب "رافائيل نخلة" في كتابه "قواعد اللهجة اللبنانية السورية"، وكتاب "يارا" بقلم سعيد عقل، وهو شعر بالعامية وبالحرف اللاتيني، وكانت تجربة غير مسبوقة في المجال الأدبي بشكل عام في العالم العربي، حيث اتخذت العامية حرفًا يحمل هوية أوروبية في إطار واضح لمحو الهوية العربية[٢٨].

---

(٢٧) أباطيل وأسمار، م س، ص ١٧٤، ١٧٥.

(٢٨) سعيد الأفغاني، من حاضر اللغة العربية، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٧١، ص ١٦٧.

إن الإنجليز باستبدالهم اللغة الإنجليزية باللغة اللاتينية، " قد استبدلوا اللغة الأجنبية بلغة محلية وطنية، وليس الحال كذلك مع اللغة العربية؛ فالفرق بين لُغة الكتابة والتكلم ليس بالشيء الكثير، وقد لا يكون أكثر من الفرق بين لُغة كتاب الإنجليز، ولغة من لا يعرفون القراءة "(٢٩).

كما أن الناطقين باللهجات العامية يختلفون في داخل البلد الواحد، ولنأخذ مثالاً على ذلك : لهجات مصر متنوعة بين أبناء الصعيد وأبناء الدلتا ، وتختلف لهجة الصعيد في ثناياها ، فلهجة أبناء أسيوط تختلف عن أبناء محافظة المنيا ، ومحافظة أسوان تختلف عن محافظة قنا... إلخ، في حين تتمايز لهجات الدلتا، فلهجة أهل الإسكندرية تختلف في النطق والإمالة عن لهجة أبناء بورسعيد ، أضف إلى ذلك اختلاف لهجات قبائل البدو التي تضرب خيامها في سيناء وفي الصحراء الشرقية، فيلاحظ أنه ليس كل سكان مصر ينطقون صوت الجيم فيما يسمونه الجيم القاهرية، إلا أن هناك من يعطش الجيم، في الصعيد، كما أن الملاحظ أن الكثير من أقاليم مصر لا تنطق الأصوات الأسنانية.

ولو أخذنا مثالاً من لهجات أهل الخليج، ففي دولة الكويت نجد أن لهجة الحضر تختلف في نطقها ومفرداتها عن لهجة القبائل ذات الأصول البدوية، فالحضر ينطقون الجيم ياءً ، بينما البدو ينطقونها نطقًا فصيحًا سليمًا ، والمشترك بين لهجة أهل الكويت نطقهم للأحرف الأسنانية، ونطقهم الضاد ظاء ، وإبدال القاف جيمًا قاهرية ، وتفخيم الحركات المرققة ، وظاهرة الكشكشة في خطاب المؤنث. وبالرغم من القرب المكاني، فإن أهل البحرين يفخمون الفتحة في أكثر المواضع، بينما يرققها أهل الكويت (٣٠).

---

(٢٩) جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، م س ، ص ٦١٩.

(٣٠) انظر : د. عبد الصبور شاهين ، دراسات لغوية (القياس في الفصحى ، الدخيل في العامية) مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٦ ، ص ٢٦٠ ، ٢٦١.

والقاسم المشترك بين سائر اللهجات العربية هو وجود آلاف المفردات التي تختلف في نطقها واشتقاقها ومصادرها من اللغات الأجنبية وفي معانيها من قطر إلى آخر. إلا أن السمة الغالبة على كل قُطر (دولة) هو سيادة لهجة إقليم بعينه على باقي اللهجات، كسيادة اللهجة القاهرية بين أهل مصر، بحكم مركزية العاصمة، ونطق المذيعين في الأجهزة الإعلامية بها، مما جعلها مفهومة لدى الجميع، ويتحدث بها الكثيرون.

كما أن كل لهجة تتمايز عن غيرها بالعوامل المساهمة في تكوينها، فاللهجة الكويتية – مثلاً – تأثرت على مرّ العصور بلغات مختلفة، كالفارسية والتركية والهندية، وبعض الكلمات الإيطالية والفرنسية والسواحلية والأردية وبقايا كلمات سريانية وآرامية، بحكم موقعها الجغرافي وكونها ملتقى للتجارة أو امتهان أهلها التجارة الوسيطة، منذ مئات السنين، وتعرضها للاحتلال البريطاني ثم وفود العمالة الأجنبية والتي أحدثت تغييرات اجتماعية ولغوية حديثًا [٣١]. فالعامية ليست مجرد تساهلاً في النطق للكلمات الفصيحة، بقدر ما هي مزيج من التداخلات اللغوية للعديد من اللغات القديمة والحديثة، والتي تتمايز بتمايز الموقع الجغرافي والظروف السياسية والاجتماعية للسكان.

والعامية – كمصطلح – فضفاضة في مدلولها المعبر عن لهجات الطبقات الاجتماعية والفئات في المجتمع الواحد، " فلُغة المحادثة في البلد الواحد تتشعب إلى لهجات مختلفة تبعًا لاختلاف طبقات الناس وفئاتهم؛ فيكون – مثلاً – لهجة للطبقة الأرستقراطية وأخرى للجنود وثالثة للبحارة ورابعة للرياضيين... وهلم جرا، ويطلق المحدثون على هذا النوع من اللهجات اسم

(٣١) خالد محمد سالم، كلمات أجنبية ومعربة في اللهجة الكويتية، دون ناشر، الكويت، ط١، ١٩٩٤، ص ٥، ٦.

اللهجات الاجتماعية، تمييزًا لها عن اللهجات المحلية "[٣٢] وهي لا تتميز عن اللهجات المحلية بل هي فرع لها، ولكنه يختص بمفرداته وتعبيراته اللغوية التي تختلف عن باقي اللهجة المحلية، وقد "تذهب بعض اللهجات الاجتماعية بعيدًا عن في هذا الطريق، فيشتد انحرافها عن الأصل الذي تشعبت منه، وتتسع مسافة الخلف بينها وبين أخواتها"[٣٣].

وهناك دعوة يتبناها البعض من دُعاة العامية باتخاذ كل قطر لهجة عامية مشتركة، توحِّد بين سائر اللهجات، فأي لهجة سيتم تبنيها لتكون هي العامية السائدة؟ [٣٤] فوفقًا للمنظور الديمقراطي والاعتراف بالآخر، من حق أية عامية أن تستقل بنفسها كلغة للحديث والكتابة، دون استعلاء عامية أخرى عليها في داخل القطر، ولابد أن يتم إفساح المجال لها في وسائل الإعلام، وعامة، فهذه الدعوة إنما تدل على نزعة متناقضة، فكيف ندعو لوحدة لغوية داخل القُطر، والمناداة باتحاد فئات وأقاليم القُطر الواحد على لهجة واحدة، في الوقت الذي سيكون اتخاذ هذه العامية وسيلة لتفكك العالم العربي، وزيادة الانفصالية بين أقطاره؟ لأن الدعوة إلى اللهجة العامية تتخذ من القُطر الواحد بحدوده المصنوعة جغرافيًا مجالاً مؤطرًا لها، وإلا فما معنى الأمة المصرية التي نادى بها "ويلكوكس " في أوائل القرن العشرين؟ هل تشمل السودان أيضًا معها والذي كان منضويًا تحت لواء الحكم المصري آنذاك؟ فتلك الدعوة تعظم القطرية والانعزالية المكانية، لشعوب عربية وإسلامية، عاشت التمازج وحركة الانتقال بين شعوبها وبين أقاليمها تحت لواء حكم دولة إسلامية واحدة، منذ الدولة الأموية والعباسية ثم العثمانية.

---

(٣٢) د. علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، م س، ص ١٧٣.

(٣٣) نفسه، ص ١٧٤.

(٣٤) من حاضر اللغة العربية، م س، ص ١٦٨.

فهذا أمر ينطوي على تهديد خطير للرابطة العربية ، فالجامعة العربية قائمة على الرابطة اللغوية التي جعلتها تتلو كتابًا مقدسًا واحدًا [٣٥] ، بل إن الجامعة الإسلامية تقوم في أواصرها على العربية ، باعتبار أن القرآن هو الكتاب الجامع [٣٦] ، والنُّخب المثقفة في الدول الإسلامية غير العربية والتي تعلمت العلوم الشرعية ، إنما اتخذت العربية لُغة لها ، وتسعى إلى تعليمها ونشرها في بلادها عبر مدارس وكليات العلوم الشرعية كما هو حادث في إيران وباكستان والهند... وغيرها ، وهذا يعني مزيدًا من الترابط مع العمق الإسلامي متمثلاً في البلاد العربية.

ويلاحظ أن البعض من متشددي العامية يرون زيادة إقصاء الفُصحى إلى التخصصات الشرعية والدينية كاللغة اللاتينية، إلا أنهم في غالبهم إما أجانب أو ممن تتلمذوا في الكليات الغربية ، وهم في الوقت نفسه يعظِّمون أهمية تعليم اللغات الأجنبية (الأوروبية طبعًا) في المدارس، وهذا تناقض آخر ، إلا أنه يتسق مع دعوتهم بكتابة العاميات بالأحرف اللاتينية.

فإذا كان هناك إجماع بـــ" أن إرساليات التبشير عجزت عن أن تزحزح العقيدة الإسلامية من نفوس معتقديها... (إلا أنها) تستطيع أن تقضي على لبناتها (يقصد العقيدة الإسلامية) من خلال هدم الفكرة الدينية الإسلامية ، ببث الأفكار التي تتسرب مع اللغات الأوروبية وتمهيد السبيل لتقدم إسلامي مادي، وهو الذي عبَّر عنه "أرنولد توينبي" (فيلسوف التاريخ الغربي الشهير) بأنه طريقة العيش الغربية، واعتناق مبادئ الحضارة الغربية..." [٣٧].

---

(٣٥) تاريخ آداب اللغة العربية ، م س ، ص ٦٢٠.

(٣٦) أباطيل وأسمار ، م س ، ص ٢٧٥.

(٣٧) نفسه ، ص ٢٩٥.

ويقرِّر المستشرق الألماني "كامغماير " أن تركيا لم تعد بلدًا إسلاميًا فالدين لا يدرس في مدارسها، وليس مسموحًا بتدريس اللغتين العربية والفارسية في المدارس، فقراءة القرآن وكتب الشريعة الإسلامية قد أصبحت الآن مستحيلة بعد استبدال الحروف العربية بالحروف اللاتينية [٣٨]. فمثل هذه الأقوال، وهذا الواقع اللغوي والديني الذي نشأ في بلد كتركيا، جعل الكثير من علماء النُّخبة وأهل اللغة في بلادنا، ينظرون بريب لدعوات العامية، فالأمر أسفر عن بُعد تغريبي تبشيري في ثنايا الدعوة، وهذا واضح بحكم تكوين دعاتها، فبعضهم (خاصةً في لبنان) كانوا من أساتذة وخريجي المدارس التبشيرية الأجنبية، مثل الأب "رافائيل نخلة"، والخوري "فاروق عطية".

أما عن قضية الازدواج اللغوي فمعلوم أنه موجود في كثير من اللغات، وإن كان بنسب متفاوتة، لكنه موجود، وحادث ويتطور، وإن من يعايش اللغة الفرنسية أو الإنجليزية أو الإيطالية، سيجد اختلافات نطقية واضحة، وهذا أمر مسلم به من وجهة نظر التطور اللغوي، وقوانين الانعزال والتأثر بالجغرافيا والتاريخ [٣٩] إلا أن كل دولة تسعى إلى ترسيخ فصحى مشتركة، في مواجهة العاميات السائدة.

ومن جانب آخر نؤكد: أن الأمر ليس كما يظن من أنه مجرد تثبيت للفصحى في مواجهة العامية والانتصار لها في معركة لغوية، فهذا أمر سيعمل الإعلام والتعليم والتاريخ على مواجهته، وإنما السؤال: هل العامية شر مطلق وأذى مستطير كما ردَّد مهاجموها؟

---

(٣٨) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ، الجزء الثاني (من قيام الحرب العالمية الأولى إلى قيام جامعة الدول العربية) المطبعة النموذجية بالقاهرة ١٩٥٦، ج٢ ، ص ٣٣٩.

(٣٩) انظر : من حاضر اللغة العربية ، م س ، ص ١٦٠.

واقع الأمر أن الإشكالية -وبنظرة موضوعية - غير ذلك، فإذا كان دُعاة العامية أسرفوا وتطرفوا، إلا أن الدعوة بها عدة عناصر ينبغي الاهتمام بها:

- إن العامية تُعبِّر عن تطور لغوي للعربية الفصيحة، وهذا التطور لا يمكن أن نتغافله، فنحن لا نحيي فصحى قديمة بالية، بل نأخذ من الفُصحى ما يتناسب فهمه مع العامية الحالية، وما يتردد على الألسنة منها.
- تأسيسًا على النقطة السابقة، فإن العامية السائدة على الألسنة في الدول العربية، إنما هي معيار الكُتَّاب في التعبير، فلن يُعبِّر كاتب بلفظ فصيح مأخوذ من معاجم قديمة، تحت دعوى إحياء الفُصحى، بل يتخذ مما هو سهل فهمه، ومتداول ومنتشر في الإعلام والصحافة؛ يتخذ منه لَبِنات في بناء جُمله وعباراته.
- إن دراسة العامية إنما تُعبِّر عن رصيد من التراث الشعبي، جرى إهماله قرونًا عديدة، تحت دعاوي النظرة المقدسة للعربية لُغة القرآن، ونسى أصحاب تلك الدعاوي أن التراث الشعبي ما كان ينشأ إلا بلغة العامة، فالفلكلور " هو العلم الذي يدرس التراث الروحي (اللامادي) للشعب، وخاصة التراث الشفاهي... وذلك من أجل تفسير حياة الشعوب وثقافتها عبر التاريخ"، فمجال الفلكلور هو " إعادة بناء صورة التاريخ الروحي للإنسان... كما يتضح في أصوات الشعب غير المصقولة "[٤٠] والمقصود بأصوات الشعب غير المصقولة هو اللهجات العامية التي لا تخضع لمعايير الفُصحى، لأن التراث الشعبي لا يصنعه فرد بعينه، بقدر ما يشارك الكثيرون في صياغته وتأليفه، فالأدب الشعبي في تعريفي الأولي "لأية أمة هو أدب عامتها التقليدي، الشفاهي، مجهول المؤلف، المتوارث

(٤٠) إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفولكلور، ترجمة: د. محمد الجوهري، د. حسن الشامي، سلسلة ذاكرة الكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ص٢٨٦.

جيلاً عن جيل"[٤١] وهو أيضًا : "أدب العامية سواء كان شفاهيًا أو مكتوبًا أو مطبوعًا وسواءً كان مجهول المؤلف أو معروفه متوارثًا أو غير متوارث "[٤٢] وهذا تعريف أكثر رحابة، يحتضن الإبداعات العامية بكافة توجهاتها ومؤلفيها وأجيالها.

وفي جميع الأحوال، فإن الأدب الشعبي معبر عن الرؤى الفكرية لطبقات الشعبية المهمشة والفقيرة، عبر حِقب التاريخ، فليس الأمر مجرد الوقوف على ألفاظ العوام ودراسة علاقتها بالفُصحى، بل يمضي إلى دراسة نفسية الشعب، وهو يفيد كثيرًا في إيضاح جوانب من الحياة اللغوية والفكرية والاجتماعية التي تمَّ تجاهلها عن عمد أو بغير عمد، من لدن دارسي الأدب العربي قديمًا، ومن لدن الكثير من المعاصرين في بدايات النهضة العلمية الحديثة.

لذا فإن التعريف المتبنى من منظمة اليونسكو في أحدث مؤتمراتها يؤكد أن "الفولكلور أو الثقافة التقليدية الشعبية هو جملة أعمال إبداع نابعة من مجتمع ثقافي وقائمة على التقاليد تُعبِّر عنه جماعة أو أفراد معترف بأنهم يصورون تطلعات المجتمع وذلك بوصفه تعبيرًا عن الذاتية الثقافية والاجتماعية لذلك المجتمع، وتتناقل معاييره وقيمه شفهيًا أو عن طريق المحاكاة أو بغير ذلك من الطرق، وتضم أشكاله، فيما تضم، اللغة والأدب والموسيقى والرقص والألعاب والأساطير والطقوس والعادات والحرف والعمارة وغير ذلك من الفنون"[٤٣]

---

٤١) أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص١٩.

٤٢) السابق ، ص١٩.

(٤٣) المجلة العربية للثقافة ، نصف سنوية ، تصدر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، السنة ١٨، العدد ٣٦، مارس ١٩٩٩، عدد خاص عن المأثور الشعبي في الوطن العربي ص٣٨.

وبناءً على ما تقدم، فإن العامية والفُصحى ينبغي أن لا يتصارعا بقدر ما يجب أن يتحاورا على صعيد الدراسة اللغوية والفولكلورية والأدبية والنقدية، بعيدًا عن الرفض والقبول الذي يقف بهما عند الحافة، دون رغبة التزحزح إلى المنتصف.

وعليه، فإن مفهوم العربية الفصيحة لا يقصد به المقياس القديم الجاهلي، فهذا من القضايا اللغوية التاريخية، وله قداسة راسخة وتقاليد عريقة، وهو يحكم مقدمات فصحانا الحديثة [٤٤]. وتُعرَّف الفُصحى الحديثة أو العربية المعاصرة بأنها: "لُغة فصحى، مكتوبة، تستخدم في التعليم وفي العلم وفي الأدب وفي الصحافة وهي اللغة الرسمية المشتركة في العالم العربي اليوم". وتفصيل هذا التعريف يتمثل في كون العربية الفصيحة:

- ملتزمة بقواعد الفُصحى المعروفة في كتب النحو وإن أصابها شيء من التغيير يقع غالبًا في النواحي الصرفية والدلالية.
- لُغة مكتوبة في الأعم والأغلب وأشكالها المنطوقة في الغالب مصدرها مكتوب.
- لُغة التعليم في معاهده المتعددة ولغة العلم بفروعه المختلفة، ولغة الأدب بفنونه ولغة الدولة بمؤسساتها المحلية والدولية، وهي اللغة التي يترجم منها وإليها، وهي لُغة الصحف وبعض المواد الإذاعية والمرئية كنشرات الأخبار والتعليق عليها.
- اللغة المشتركة التي يعدونها لغتهم القومية ومظهر شخصيتهم ورمز استقلالهم ومن ثم فلها المكانة التي ترتفع بها فوق أي شكل لغوي آخر في المجتمع العربي.

---

(٤٤) نفسه.

- متأثرة باللغات الأجنبية من حيث إنها تقترض بعض الألفاظ فتعرّبها، ومتأثرة بالعامية لأن بينهما رصيدًا مشتركًا من الألفاظ تعترف صياغاتها بكثير من الألفاظ الشائعة.
- شكلاً لغويًا يختاره المتعلم العربي تعلمًا، ويتفاوت مستعملوه في إتقانه تفاوتًا ظاهرًا ومن ثم فلا أحد يكتسبها في بيته أو يستعملها في الحياة العامة [٤٥].

إن الوضع السابق نشأ من اختصاص العربية المعاصرة بمجمل سمات، أهمها أنها:

- لغة ديمقراطية: لا تخاطب الصغير بخطاب الكبير ولا الكبير بخطاب الصغير، حيث تتعدد فيها مستويات الخطاب والضمائر والدلالات اللفظية.
- سعة انتشارها ودخول عشرات الشعوب فيها عن طواعية، بسبب عامل الدين.
- رحابتها في قبولها مئات المفردات من اللغات المعاصرة والقديمة [٤٦].

لقد تمَّ هذا التطور من خلال اعتماد العمل في ثلاثة ميادين:

- أولاً: تزويد اللغة: ويقصد به تزويد اللغة العربية بالكثير من الألفاظ الأجنبية عن طريق تعريبها وإدخالها ضمن قواعد العربية، وبخاصة ألفاظ العلوم والفنون فمن العبث الانفراد بوضع ألفاظ جديدة، إلا أن الخشية من أن تصبح العربية مجرد "قوالب وصيغ للألفاظ الأجنبية

---

(٤٥) انظر: د. محمد حسن عبد العزيز، مدخل إلى اللغة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨، ص ٢٠٥ – ٢١١.

(٤٦) اللغة بين القومية والعالمية، م س، ص ٢٧٩، ٢٨٠.

الهاجمة، على حين أن في الألفاظ العربية ما يؤدي كثيرًا من معاني هذه الألفاظ الأجنبية عينها" (٤٧). فالتعريب كمعنى اصطلاحي يتمثل في "إيجاد مقابلات عربية للألفاظ الأجنبية لتعميم اللغة العربية واستخدامها في كل ميادين المعرفة البشرية... وبهذا يكون المفهوم قد اكتسى صبغة إنسانية شاملة تعنى بالفرد العربي وبمصيره الكوني" (٤٨)، فكل اللغات تتداخل فيما بينها إلى حد معين، إلا أن المتكلم ليس أمامه إلا الحديث بلُغة واحدة في نفس الوقت، وعند التعريب "يفرض جهاز الاستقبال قواعده الراسخة على لُغة الإرسال التي يمكن أن يبقى جهازها التقعيدي دون مفعول على اللغة العربية" (٤٩) ولا تقتصر الدعوة على ذلك، بل تتوسع في قبول الكلمات العامية، وذلك من خلال المجامع اللغوية مع مراعاة سهولة الألفاظ وموسيقية الحروف وخفة الصيغة على السمع.

وقد اتخذ مجمع اللغة العربية قرارًا بشأن التعامل مع الكلمات العامية، حيث قرَّر أن تتم دراسة الكلمات الشائعة على ألسنة الناس على أن يراعى أن تكون الكلمة مستساغة ولم يعرف عنها مرادف سابق غير صالح للاستعمال، بل ووافق المجلس على قبول السماع من المحدثين بشرط أن تدرس كل كلمة على حدة قبل إقرارها (٥٠) ومن أبرز محاولات إيجاد أصل عربي للألفاظ العامية في المجتمعات الخليجية – مثلاً – كتاب "بين الفُصحى

---

(٤٧) محمود تيمور، مشكلات اللغة العربية، المطبعة النموذجية، القاهرة، ط١، ١٩٥٦، ص ١٢.

(٤٨) د. محمد المنجي الصيادي، التعريب وتنسيقه في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ١٩٨٠، ص ٩٤.

(٤٩) نفسه، ص ٩٧.

(٥٠) انظر: د. محمد حسن عبد العزيز، الوضع اللغوي في العربية المعاصرة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٢، ص٢٠

والعامية" وقد اختص في تناوله على أشهر الألفاظ الكويتية العامية ساعيًا إلى تجذيرها بأصولها الفصيحة، ومن أمثلة ما يورده المؤلف: لفظة "إيه" وهو شائع في اللهجات الخليجية بمعنى نعم، وهو ذو أصل فصيح، حيث إنه اسم فعل بمعنى استزد. ولفظ "إيدام" وهي في العامية بمعنى ما يؤكل مع الأرز أو الخبز من اللحوم أو الأسماك وهذا هو نفس معناه في الفُصحى... إلخ(٥١).

- ثانيًا: تبسيط اللغة:

وذلك بالاقتصار من الألفاظ الكتابية على المألوف المأنوس، دون غوص على المهجور المجفو من الكلام، إلا ما تقتضيه ضرورة التعبير، عن معنى دقيق أو حقيقة جديدة لا يُعبِّر عنها بلفظ متعارف (٥٢). فلا مانع لأي مستخدم للفصحى أن يصوغ جُملاً عربية، تشابه جُمل العرب في موقع مفرداتها، وأبنية كلماتها ودلالة ألفاظها، وإن لم تكن تلك الجُمل بعينها مما قاله العرب. فالعربية الفُصحى تحمل في طبيعة تكوينها منهجًا عظيمًا في القياس والاشتقال والنحت والتعريب والبناء (٥٣).

- ثالثًا: تيسير النحو:

وذلك بحذف ما لا يلائم التطور العصري للغة، فسيظل النحو أساس لُغة الكتابة، حتى تتقارب لُغة الكتابة مع الكلام.

وبالنظر إلى الميادين الثلاثة، فإن لُغة الأدب ستستفيد الكثير من توسيع وتعميق العمل بما يتم إنجازه في هذا المضمار، فالكثير من كُتَّاب الأدب

---

(٥١) إبراهيم عبد الرحيم العوضي، بين العامية والفصحى، شركة الربيعان للنشر، الكويت، ط١، ١٩٨٩، ص ١١، ٢٤.

(٥٢) مشكلات اللغة العربية، م س، ص ١٥.

٥٣) د. رمضان عبد التواب، بحوث ومقالات في اللغة، دراسة: الفصحى بين الجمود والتحجر، ص١٨٠.

المسرحي والقصصي، يلجأون للعامية طمعًا في إضفاء المزيد من الواقعية على العمل، إلا أن ذلك – كما سنعرض فيما بعض – يختلف من العمل القصصي عنه في العمل المسرحي، وهذا يتم على درجات وحسب نوعية الجمهور المستقبل للعمل الأدبي.

المبحث الثاني

لُغة الحوار المسرحي

يُعرَّف الأدب المسرحي أنه " القصة الممسرحة ذات الهدف ، أو القصة التي ترمي إلى تقديم الحدث عن طريق الحركة ، والتي تقدِّم هذا الحدث تقديمًا خاصًا يستوعبه القارئ أو المتفرج ، ثم يخرج منه وقد حدث في نفسه شيئ ما أو قد خرج بشيء ما ، هو ما قصد إليه المؤلف وما رمى إليه من وراء كلمته " (٥٤) ، فهدف النص المسرحي المدون أن يُمثِّل أمام جمهور متعدد الشرائح الاجتماعية واللهجات والقناعات ، فالمسرح كفنٍّ يتكون من : نص وممثل وجمهور وساحة أو خشبة للعرض ، وتتداخل تكوينات أخرى في بنيته مثل الموسيقى والديكور وغيرهما.

إن العمل المسرحي يتكون من شقين : عمل المؤلف ، وعملية التجسيد. وهكذا لا تكتمل حياة المسرح بلا نص مسرحي ، ولا تكتمل حياة النص المسرحي بلا مسرح ، فمن خصائص الأدب المسرحي أنه يحقق المتعة والمنفعة ، وهذا يُعبَّر عنه في مجال الدراسة المسرحية بكلمات اصطلاحية متعددة مثل : المسرحية والعرض أو النص والإخراج والتجسيد والممثل والخلق والتفسير (٥٥).

وتلك الاصطلاحات تُمثِّل الرؤى المكملة للعرض المسرحي ، والتي تعمل على إبرازه في صورته المنظورة النهائية.

---

(٥٤) د. رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د ط، ١٩٧٥، ص ٢٥.

(٥٥) السابق ، ص ١٧.

"ففنُّ المسرح ليس هو التمثيل ولا النص ولا المنظر ولا الرقص ولكنه يتكون من كل هذه العناصر التي تؤلف هذه الأشياء" (٥٦).

تلك الاعتبارات الأصولية التي يضعها كاتب المسرح نصب عينيه، شعوريًا أو لا شعوريًا أثناء صياغته للمسرحيته، فهو يعي تمامًا أنه " لا يستطيع أن يتحكم تحكمًا تامًّا في عمله الفني كما يفعل كاتب القصة – مثلاً – لأنه مضطر أن يراعي اعتبارات خارجية كثيرة، منها الممثلون الذين يقومون بتمثيل مسرحية، ومنها الإمكانات المادية للإخراج ومنها المخرج نفسه الذي – كثيرًا – ما يحرص على أن يظهر اتجاهه الخاص في الإخراج ودون مراعاة (أحيانًا) لوجهة نظر المؤلف" (٥٧).

ويأتي الجمهور كعنصر أساسي في وعي واعتبار المؤلف والممثل والمخرج، ولاشك أن العرض المسرحي لا يتخاطب مع قارئ فقط، وإن كانت توجد مسرحيات أُعدَّت للقراءة والمتعة الذهنية فقط، ولكن يبقى هدف التمثيل أمام الجمهور أساس لا جدال فيه. فلا يحيا المسرح الحياة الصحيحة إلا بوجود "النظّارة" الذين من أجلهم كُتِب النص وأُخرِج، بل إن النظارة هم الذين يحددون قدرة المسرحية ومصيرها، ولا يمكن أن تعرض المسرحية لذاتها بلا جمهور يرضى عنها أو يرفضها (٥٨).

وفي الوقت نفسه، فإن الجمهور يصعب إرضاؤه لاعتبارات متعددة منها: تفاوت أفراده الفكري، وتباين ميولهم ونزعاتهم ونفسياتهم، وهذا يطرح سؤال اللغة المسرحية، لُغة الحوار التي ينبغي أن تكون واقعية مصقولة، تتواكب مع المستويات المختلفة لشخوص المسرحية (٥٩).

---

(٥٦) السابق، ص ١٩٦.

(٥٧) د. علي الراعي، فن المسرحية، دار التحرير للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٩، ص ١٦.

(٥٨) المرجع السابق، ص ١٩.

(٥٩) د. محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٩٩، ص ١٥.

وهذا يقودنا إلى طرح سؤال: كيف يُصاغ الحوار المسرحي؟

إن الحوار هو الأداة المسرحية الأولى التي يعتمد عليها المؤلف، فلا نص مسرحيًا دون حوار، وإن تدخلت الحركة الدرامية والمشهدية في إكمال بنية النص، ولكن يظل الحوار هو الركن الأساسي في البناء المسرحي، وذلك لاعتبارات عدة:

- الحوار هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية، ويمضي به في الصراع الدرامي في المسرحية.
- والصراع الصاعد هو الذي يهيئ حوارًا جيدًا صحيحًا، فإذا لم يقم على أساس مكين متين، فإنه يظل قلقًا مهزوزًا، فيجب أن يكشف لنا عن أساس المسرحية وما وراء موضوعها، أي يشف عن الأحداث المقبلة، عبر بنيته الحوارية واللفظية، بحيث يهيئ للمتلقي القدرة على توقع الفعل التالي من مثل هذه الشخصية أو تلك.
- الحوار يكشف عن أبعاد الشخصيات في المسرحية، فيجب أن يكشف عن مقومات المتكلم الثلاثة أي أبعاد شخصيته: المادية أو الجسمانية والاجتماعية والنفسية. فنعرف منه ما هو، ويوحي إلينا بما عسى أن يصير إليه في المستقبل [٦٠].

ومادام الحوار المسرحي يُعبِّر عن شخصيات واقعية، فإن مشكلة الواقعية تطل برأسها بقوة، طارحة سؤال لُغة الحوار ولهجته: هل يُعبِّر الحوار المسرحي عن لُغة الشخصية بكل عبلها ومفرداتها اللفظية؟ حتى يجسدها الممثل ويتقمصها، مما يجعل الجمهور يتوحد ويقتنع بتلك الشخصية وبغيرها من الشخصيات، وبالتالي تحقق المسرحية نجاحًا في خلق حالة من الإيهام والتجاوب الفكري والنفسي من الجمهور مع الممثلين المعبرين عن النص.

---

(٦٠) انظر: لاجوس اجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مهرجان القراءة للجميع)، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٤١٦ – ٤١٩.

فالممثل هو حجر الزاوية في أي فن مسرحي حقيقي ، فبدونه ما كان لكلمات المؤلف أن تجد لها ما ينطقها وينفخ فيها من روحه... فالمسرح هو فن التمثيل أولاً وأخيرًا " [٦١]، صحيح أنه توجد أساليب عديدة في التمثيل، تتصل بقدرة المؤلف على تجسيد الشخصية ، وهي تنقسم إلى : مدارس الحرفية الخارجية (الإلقاء ، الحركة ، الإيماء) ، ومدارس الحرفية الداخلية (الأفكار ، المشاعر ، الانفعالات) [٦٢]، إلا أن كل هذه الأساليب تكمل عمل النص الحواري الجيد ، فإذا كان الحوار بعيدًا كل البُعد عن طبيعة الشخصية المجسدة ، كأن يتكلم الخادم بسيط التعليم بمفردات المثقف أو ينطق الحارس الريفي الساذج بكلمات أهل المدينة ، ففي تلك الحالة يكون دور الممثل عبثيًا من الأساس.

هاتان العلاقتان بين المؤلف والجمهور ، وبين الممثل والجمهور ، تطرحان قضية الواقعية في الحوار المسرحي ، ويقصد به : " أن يجري الحوار على ألسنة الشخوص سلسًا طبيعيًا حتى يحس المشاهد أن ما تقوله الشخصية المسرحية (الممثل) هو بالضبط ما يقوله نظراؤها في الحياة الحقيقية ، وذلك ما امتازت به المدرسة الطبيعية..." [٦٣].

إلا أن الواقعية كمصطلح لا يُلقَى على عواهنه ، فالمسرح اليوم يحاكي الحياة بشكل عام ، ولا يقلدها تقليدًا حرفيًا ، والكاتب المسرحي يختار من الحياة الفسيحة ما تتحرك له نفسه ، كما أن الواقعية تختلف من شخص لآخر ، ومن مسرحية لأخرى ، فليس الحوار مجرد مرآة لنقل حياة الشخصية وأجواء الواقع فقط ، بل يسهم في دفع الصراع – كما أشرنا – ، ثم يمتد تأثيره إلى

---

(٦١) د. صالح سعد ، جمالية الممثل ، مجلة آفاق المسرح ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، العدد السابع ، مارس ١٩٩٨ ، ص ٢٣٣.

(٦٢) السابق ، ص٢٣٥.

(٦٣) الأدب المسرحي المعاصر ، م س ، ص ٣١٥.

تكوين الذائقة الجماهيرية والرقي بفكر وعواطف الجمهور، وبالتالي لا يصح أن يشتمل الحوار المسرحي على المبتذل والسوقي والمنحط من اللفظ الشعبي بل يجب أن ينتقي المؤلف من واقع الشخصية التي يُعبِّر عنها لُغة وسطى، لا تنحدر بذوق الجمهور ولا تصدمه بابتذالها، وفي الوقت ذاته ترتفع فوق حدود الشخصية (٦٤).

وتتفرع عن القضية السابقة إشكالية الحوار الجيد والذي يقصد به: "أنه فعل من الأفعال يزيد المدى النفسي عُمقًا والحدث المسرحي تقدمًا للأمام، فلا ركود في لُغة المسرح... فالجملة الحوارية وُضِعت لتُقال وتُنطق، لا لتُقرأ وتُنظر" (٦٥) حتى لو كانت خطابية فإن هناك من المواقف الدرامية ما يحتاج إلى الخطابية ومنها ما يحتاج إلى الفصيح أو العامي، وهذا كله يُشكِّل بنية الحوار المسرحي الجيد الحي، الذي يجعل الجمهور في حالة توقد دائم، ينتبه لكل كلمة، وكلما كانت العبارات بها قدر من البلاغة القولية؛ حفزتْ المتلقي لتذوق جماليات جديدة في التعبير، شريطة أن تكون بعيدة عن الابتذال.

بناء على ذلك: هل يكون الحوار المسرحي فصيحًا أم عاميًا؟

منشأ هذا التساؤل هو الازدواج اللغوي الذي يجده مؤلف المسرح في الحياة أمامه، فهو بين نارين، نار الواقعية اللغوية (التعبير بالعامية) ونار السعي إلى السمو باللغة العربية عبر تفصيح الحوار، حتى ترتقي ذائقة الجمهور. ولأن الإجابة لن تكون بتفضيل حوار على آخر، بل سيكون الواقع التمثيلي والجماهيري هو الحكم في ذلك (٦٦).

---

(٦٤) السابق، ص ٣١٦، ٣١٧.

(٦٥) د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٦١٣.

(٦٦) د. محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، م س، ص ٣٢٦.

فهناك من المسرحيات التي تتطلب لُغة الحوار العامي، مثل:

- **الأشكال الشعبية التمثيلية**: والتي يُقصد بها: العروض التمثيلية غير المباشرة والمباشرة التي شكلت جوهر النشاط التمثيلي خلال قرون عدة من القرن الثاني عشر وحتى القرن العشرين، وكما يقول (إدوارد أولورث) عن المسرح الشعبي بأنه في الأساس تمثيل مضحك وبذيء ومرتجل ويتكون من مجموعة بسيطة وموقف إجمالي وشخصيات وأعمال مستمدة من الحياة اليومية يتصرف فيها ممثلون هواة، يستخدمون الكلام والإيماء وحركات الوجه في حالة مشاركة فعالة بينهم وبين الجمهور [٦٧] ومن أمثلة هذا الفن المسرحي: عروض خيال الظل والتي بدأت مع عصر الدولة الفاطمية وقد شاهد صلاح الدين الأيوبي "باباته" أي تمثيلياته، وظلَّ هذا الفن متواجدًا بمصر - وكان يسمونه فن المخايلة والعروض الظلية - طوال ثمانية قرون حتى أوائل القرن العشرين، أي صحب المسرح الأوروبي في تكوينه العصري المتخذ من أوروبا حتى أوائل القرن العشرين بل ربما إلى العام ١٩٣٠، فلم يكن سبب القضاء عليه هو المسرح، بل انقرض بفعل السينما[٦٨].

ومن التمثيل المباشر ما لاحظه الرحالة الأوروبيون في مصر أثناء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر من وجود فرق تمثيلية من مسلمين ومسيحيين ويهود وكانت تجوب حفلات الأفراح وأيام الموالد والأعياد وكانت

---

(٦٧) حمدي عبد العزيز، المسرح المصري الحديث، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٠٢.

(٦٨) يراجع في ذلك، د. إبراهيم حمادة، خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٣، ص ١٠، ١١ وما بعدهما، حيث قدّم أمثلة لتمثيليات ابن دانيال في القرن الثالث عشر ومنها: طيف الخيال وعجيب وغريب، المتيم والضائع اليتيم ...، وأوضح رسوخ قدم الحركة التمثيلية في مصر منذ قرون عديدة، وأن الناس في القرى والنجوع قد استقبلوه بحفاوة وحب وتجاوب.

بها سخرية مرة من الضرائب والديون، ومنها أيضًا عروض السامر الشعبي والتي اشتهرت بهجاء الحياة السياسية والاجتماعية في مصر، كما كانت تُقام أشكال تمثيلية في دوار العمدة أو المضافة أو الديوانية أو جلسة الديوان عند كبير القوم في الريف العربي أو "الجعدة" عند البدو [٦٩]؛ فقد استمدت انتشارها من التصاقها بالواقع الشعبي ولهجته بالطبع ومشكلاته. إن هذا النوع موجود بأشكال مختلفة في المجتمعات القبلية والريفية حتى الآن، كما نراه في أعمال الحواة الذين يقدمون مشاهد تمثيلية وفي فرق الغجر، وكلها لها دور في التسلية والترفيه، وتخاطب فئات شديدة البساطة في المجتمع بمفردات شديدة المحلية والعامية، ولو تمَّ تطوير أشكال من هذه التمثيليات لقامت بدور هام في مجال التوعية بقضايا كثيرة، خاصةً أن المكان – خشبة المسرح وقاعته– ليس مشكلة بالنسبة له، فيمكن تقديمه في الساحات الواسعة وقد يتدخل الجمهور في العروض أحيانًا.

ولو انتقلنا إلى أشكال أخرى في الأقطار العربية سنجد أن الشيعة في العراق والشام كانوا يقومون بتمثيل قصة مقتل الحسين في ساحة واسعة، تُضرب فيها الخيام، وتتشح النسوة بالسواد، حيث تصاحب بأناشيد دينية، تستبكي الناس ويطوف أحد الممثلين على الناس بقطعة قطن يلتقط فيها دموعهم ثم يقطرها في زجاجة تحفظ للاستشفاء. في هذا العرض تتحول المأساة الحسينية إلى قصة تُعاد كل سنة في ذكرى كربلاء، وهي تقدم بحوارية بسيطة عامية غالبًا [٧٠]. إن الحوار العامي يُمثِّل ضرورة في هذه الأشكال الشعبية البسيطة، لأنها تخاطب العامة، وتصل إلى شرائح عديدة من

---

(٦٩) راجع : المسرح المصري الحديث ، م س ، ص ١٠٥ ، ١٠٦ ، وعن مسرح السامر انظر : ص ١٢٦.

(٧٠) د. محمد حسن عبد الله ، المسرح المحكي : تأصيل نظري ونصوص من التراث العربي ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٠ ، ٨١.

الناس، وهي في الوقت نفسه تحيي شكلاً من التراث الشعبي، والذي يرتبط في الوجدان، ومن المهم جمعه بنفس لغته العامية فهو وثيقة لغوية ونفسية للشعب في زمانه، وقد تقدم القول في أهمية الحفاظ على التراث الشعبي (الفلكلور) بنفس لغته، دون تغيير، فنحن لدينا "تراث قصصي ذو طبيعة مسرحية، يصدر عن خيال مسرحي، وفهم متميز لمطالب المشهد والموقف والشخصية... وسائر عناصر البناء المسرحي..." [٧١] كما أن الكشف عن مثل هذا التراث يؤدي إلى تحقيق خصوصية في البنية المسرحية [٧٢]، تفيد كتّابنا وباحثي الفلكلور، وقد استفاد عدد من شباب المسرحيين في مصر بالموروث المسرحي عندما تمرد البعض على مسرح العلبة ذي الستارة (تسمية المسرح الإيطالي) حيث قُدِّمت عروض في مدينة بورسعيد المصرية في الهواء الطلق، ومسرح السيارة ومسرح الحديقة ومسرح الآثار على قاعدة تمثال ديليسبس ومسرح الصيادين في بحيرة المنزلة، وعلى بقايا الكبائن الخشبية التي أقامها الإفرنج أيام الاحتلال [٧٣]. وكانت النصوص باللهجة العامية لأنها تتناسب مع الجماهير الحاضرة، والتي تستطيع أن تشارك في النص بحوار أو تمثيل، وكان النص قابلاً للزيادة أو النقص فيه حسب الجمهور، وقد لاقت التجربة نجاحًا عظيمًا في سني الخمسينيات والستينيات [٧٤].

---

(٧١) السابق، ص ٩٢.

(٧٢) السابق، ص ٨٨.

(٧٣) راجع : د. عبد الرحمن عرنوس، الظواهر المسرحية في المقهى بين الثقافة والترفيه، دراسة بمجلة آفاق المسرح ،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، العدد السابع عشر، ٢٠٠١، ص ١٦٦، ١٦٧.

(٧٤) الظواهر المسرحية في المقهى بين الثقافة والترفيه، م س، ص ١٧١.

- **المسرح الخيالي (المجلوب) :** ويُقصد به : " العروض المسرحية المنتظمة والجماهيرية المقدمة أمام جمهور واسع ، والتي بدأت مع البداية التاريخية للمسرح المصري الحديث مع نشاط جوق سليم النقاش العام ١٨٧٦ وهو الجوق الذي تفرعت عنه معظم الأجواق المسرحية مثل جوق يوسف الخياط وسليمان القرداحي وغيرهم ، وهو يحمل سمات الرومانس أي الخيالي" [٧٥]، وإن كان البعض يسميه المسرح المجلوب نظرًا لتأثره الواضح بالمسرح الأوروبي حيث تفرع إلى ثلاثة ألوان : المسرحية الجادة والتي تعتمد على النص الأدبي وتتجه إلى محاولة رفع شأن الناس وتبصيرهم ، والمسرحية الفكاهية الانتقادية ذات الأساس الشعبي التي تحمل تفرعات من الكوميديا ، والمسرحية الغنائية واهية البناء المسرحي التي تتخذ حوادث قصة مسرحية مفتعلة لغناء فردي أو جماعي ورقص ومناظر أخرى مدهشة [٧٦].

وقد امتاز نص هذا اللون المسرحي بأنه مخلوط ، حيث يختلط النثر بالشعر ، وأضاف الكُتَّاب مواقف الغناء ليلاقي ذوق الجمهور ، ومعظم النصوص كانت مترجمة أو مقتبسة عن المسارح الغربية أو موضوعةً مؤلفة، إلا أن هذا النص كان هيكلاً عظميًا يكسوه الممثلون الجديد كل يوم ، وكان الجمهور يتدخل في العرض ، ويفرض رأيه ، وفي نفس الوقت أتاح للممثل هامشاً من الارتجال (فن الارتجال) وذلك لغياب النص التمثيلي [٧٧]، ويُلحظ أن هذا اللون المسرحي كان حواره بالعامية ، فالممثل يبرز مواهبه في الارتجال بهدف جذب الجمهور ، ونظرًا لضعف العربية آنذاك (النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين) ، فإن العامية كانت

---

(٧٥) المسرح المصري الحديث ، م س ، ص ١٦٦ ، والمصطلح عائد له.

(٧٦) د. علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ط٢ ، أغسطس ١٩٩٩ ، ص ٧٣.

(٧٧) انظر : المسرح المصري الحديث ، م س ، ص ١٦٨ – ١٧٠.

طاغية، بهدف جذب الجمهور وجعله يعيش في أجواء القص المسرحي، مع تخلل أبيات شعرية للعرض وغالبًا ما كانت بالعامية، وكانت العروض تهدف للمتعة والتسلية وتقديم بعض الحِكم الحياتية المباشرة.

وهذا اللون قد انقرض مع عودة الفنان جورج أبيض من باريس، حيث درس أشكال المسرح، وبدأ في العام ١٩١٠ العمل بتكوين جوقة مسرحية عربية في مارس ١٩١٢، وسعى فيها إلى تقديم مسرح جاد بعيدًا عن الغناء والافتعال، وكانت مسرحياته باللغة العربية وإن كانت مترجمة، فقد قدم "أوديب" التي ترجمها فرح أنطون بالعربية الفُصحى، ثم "لويس الحادي عشر" التي ترجمها إلياس فياض، و"عطيل" التي ترجمها مطران (٧٨)، وكان الحوار فيها بالفُصحى اتساقًا مع أجوائها المترجمة والتاريخية.

لقد تلاشت ألوان مسرحية عدة من هذه الفترة وبقيت ألوان أخرى، فتلاشت النصوص المرتجلة العامية، وبقي الأوبريت الغنائي (العامي والفصيح)، وتطور المسرح الجاد، بظهور المؤلف الوطني كما سنشير فيما بعد، إلا أن الملاحظ في المسرحيات المترجمة أن صاحب الفرقة المسرحية، كان يحاول تقريبها من الجمهور عن طريق تمصير الأحداث، وإضافة مواقف غنائية، والقليل حاول أن يعتني بالناحية الأدبية في سبيل المحافظة على الأصل، ولم تُكتب له عناصر النجاح، وقد حاول البعض الجمع بين اللونين. ومن أشهر من قام بتمصير الأحداث وحصرها في نطاق الحياة الواقعية واتخاذ العامية لُغة لها، الأديب محمد عثمان جلال في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والذي اشترك مع يعقوب صنوع في هذا الأمر (٧٩).

---

(٧٨) المسرح المصري الحديث، م س، ص ٢٤٢.

(٧٩) د. محمد مبارك الصوري، المسرح الاجتماعي ذو الدعوة السياسية عند نعمان عاشور، المركز العربي للإعلام، الكويت، د ط، ١٩٨٥، ص ٤٦.

- **المسرح الاجتماعي والسياسي:**

ويرتكز على فلسفة القضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ويعرض من خلال الجدل والمأسسة واعتمال الفكر وشحذ الذهن والوجدان، فهو يحمل المبدع على أن يكون شاهد عصره، يستمد مادته من أوراقه الخضراء التي تُمثِّل تجربة حية، كأن تكون عُمالاً في مصانع أو مدرسين في معهد أو موظفين في ديوان، ومن ثنايا هذا الواقع يحدث التغيير الهادئ وينمو التطور الطبيعي، وتتحقق مصالح الإنسان دون فجوات بينه وبين مجتمعه. والهدف من هذا المسرح هو الإصلاح الاجتماعي سواء كانت المعالجة هزلية أو جدية (كوميدية وتراجيدية) (٨٠).

ويمثِّل "إبراهيم رمزي" تلك المرحلة التي تلت المسرح المنقول، وإذا كانت البدايات له كانت بمسرحيات تاريخية، إلا أنه قدَّم مسرحيات اجتماعية راقية، مثل "صرخة الطفل" في العام ١٩٢٣، وقد صيغت المسرحية بعربية فصحى جعلتها أبعد عن الجو الاجتماعي الذي تمثله، وكانت فصحى مأخوذة من صدر الإسلام، فلم تراعِ الفروق النفسية بين الشخصيات، فالمحامي يتحدث كالطبيب والاثنان يتحدثان كالمرأتين. ويواكبه في نفس الخط مؤلف مصري هو "محمد تيمور" الذي أخرج مسرحيات: العصفور في القفص مارس ١٩١٨، عبد الستار أفندي ديسمبر ١٩١٨، والهاوية ١٩٢١، وهي مسرحيات ذات أُسس أجنبية واضحة، فرنسية في الأغلب الأعم، ولكن تيمور أجاد تمصيرها وقرَّبها قُربًا شديدًا من الواقع المصري، وابتكر شخصيات وحوادث يعقل كثيرًا أن تدور في مصر، ثم امتاز على صديقه إبراهيم رمزي بإدارة حوار درامي قوي، استخدم له اللغة الدارجة المثقفة

---

(٨٠) د. محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، م س، ص ١١٣، ١١٥.

حين يكون الحديث لعامة المثقفين، واستعمل اللغة العامية القح حين يكون الحديث لعامة الناس [٨١].

ثم يظهر مؤلف مصري كان له الدور الأكبر في دعم الحركة المسرحية في مصر والعالم العربي، وفي النهوض بالفن المسرحي أدبيًا وتمثيليًا وهو "توفيق الحكيم"، الذي أخرج أولى مسرحياته باسم "الضيف الثقيل" وهي مفقودة، إلا أنها كانت هجاءً دراميًا للاحتلال الذي كان يكتم على أنفاس البلاد إذ ذاك، وكانت مسرحيته "المرأة الجديدة" التي أُخرجت في العام ١٩٢٣، غير أن أصولها الفرنسية لا تخفى على العين المدققة، رغم التمصير الجيد الذي قام به الحكيم [٨٢]. "لقد أراد الحكيم أن يتخذ الأسلوب خادمًا لأهداف أخرى غير مجرد الإمتاع، هذه الأهداف كما ظهرت واضحة للناس كانت قومية شعبية وإصلاحية في عودة الروح وفي عصفور الشرق وفي يوميات نائب في الأرياف وفي مسرح المجتمع " [٨٣].

كانت مسرحيات الحكيم متنوعة بين العامية والفُصحى، وإن غلبت عليها الفُصحى في نصوصها المنشورة، إلا أن هدفه الأساسي كان معالجة مشاكل المجتمع، وتقديم أفكار تقدمية للنهوض بالوعي الاجتماعي بين الناس. ومن مسرحيات الحكيم العامية : "لكل مجتهد نصيب" وقد صورت الفساد في المصالح الحكومية وأروقة الوزارات [٨٤].

وتمثِّل محاولات نعمان عاشور سبيل البحث عن الشخصية المصرية، وعن اللغة التي تُعبِّر عنها وتسعى لإيجاد مسرح مصري فضلاً عن بلورة

---

(٨١) د. علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، م س ، ص ٧٦ ، ٧٧.

(٨٢) المسرح في الوطن العربي ، م س ، ص ٧٧.

(٨٣) أحمد عبد الرحيم مصطفى ، توفيق الحكيم (أفكاره ، وآثاره) المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٩٥٢ ، ص ١٠٣.

(٨٤) د. محمد الدالي ، الأدب المسرحي المعاصر ، م س، ص ١١٧.

هذه الشخصية والقذف بها فوق خشبة المسرح ، فاستبدل بالشخصيات المتحفية المستدعاة من التاريخ شخصيات واقعية نصادفها كل يوم في سيرنا في الطرقات. ونموذج لذلك مسرحية "الناس اللي تحت" وهي نقطة تحول حيث قدَّمت رؤى اجتماعية قريبة من التكامل وكشفت عن معرفة واعية بتكوين المجتمع المصري ، وتلتها مسرحيات " الناس اللي فوق" ، "عيلة الدوغري"، وكان يعتمد على الحوار العامي الذي يُعبِّر عن أعماق الشخصية المأخوذة من الواقع ، وقد تلاءم الحوار مع طبيعة الشخصيات ومع نمو الأحداث فكان فاعلاً بدرجة كبيرة [٨٥] ، فالحوار العامي يناسب هذا اللون الاجتماعي ، بحُكم طبيعته في التعبير عن الواقع الاجتماعي والمعيشي ، فلو تمَّ اللجوء إلى الفُصحى ، فإنها ستخلق نوعًا من الانفصالية بين ما هو كائن على المسرح، وبين الواقع المُعبِّرة عنه.

أما المسرحيات التي تتطلب الحوار الفصيح فهي من مثل:

- **المسرحية التاريخية**: وهي التي تستقي مادتها من التاريخ ، حديثه وقديمه، وهي تجنح إلى التاريخ بغية تعليمه وتوضيح مواقفه، وفي سعي إلى إحياء الأمجاد ، والاحتفاء ببطولات الخالدين لتجسيد هدف وطني أو قومي. وقد افتتح الحكيم وباكثير ومحمد فريد وجدي التاريخ اليوناني والمصري القديم ، والعربي الأصيل [٨٦]. فاللغة الفصيحة هي الأنسب للتعبير عن هذا التوجه ، مع مراعاة التنوع في مستويات استخدامها ، فالفُصحى المستخدمة في مسرحيات العصر الجاهلي تختلف قطعًا عن الفُصحى المستخدمة في مسرحيات العصر المملوكي حيث شاعت العامية بوضوح.

---

(٨٥) د. محمد مبارك الصوري ، المسرح الاجتماعي ذو الدعوة السياسية عند نعمان عاشور، م س ، ص ٨٤.

(٨٦) راجع : الأدب المسرحي المعاصر ، م س ، ص ٥٥ – ٥٩.

- **المسرحية الدينية :** وهي التي تعنى بالقيم والسيرة النبوية وملامح التاريخ الإسلامي ، وعرض سيرة علماء المسلمين ، ويأتي توفيق الحكيم ممثلاً لهذا التيار في مسرحيته "محمد رسول البشر" وقد اعتمد فيها على الأحاديث الصحيحة وكتب السيرة المعتمدة، وبالطبع فإن الفُصحى هنا لابد أن تتجه إلى تبيان اللغة الفصيحة أيام المصطفى صلى الله عليه وسلم وقد كانت توجد مظاهر لغوية ولهجية متعددة. وعلى نفس النهج تأتي مسرحية "سليمان الحكيم" لنفس المؤلف، والتي استعرض بها قصة نبي الله سليمان. وسار على نفس الدرب "علي الجمبلاطي" بمسرحيته "الجلاء في الإسلام" ، وفؤاد الطوخي وعلي أحمد باكثير.

- **المسرحية الملحمية :** ويعود المصطلح إلى المسرحي الشهير "برتولد بريخت" حيث قام بثورة عارمة في الدراما الحديثة لإرساء قواعد الملحمية، حيث امتدت ثورته إلى الجمهور لتشيع التاثير الإيحائي في نفس المشاهد، ومن ثم أوجد بُعدًا رابعًا وهو المتفرج.

وتتوقف لُغة الحوار في هذا اللون على نوعية الموضوع وجو الحياة التي يقدمها ، فيكون الحوار فصيحًا إذا كانت المسرحية تسير في درب التاريخ مثل مسرحية "الراهب" للدكتور لويس عوض، ويكون عاميًا فيما تحتاج لذلك كما في مسرحية "أدهم الشرقاوي" لنبيل فاضل ، حيث استقى مادتها من الموال الشعبي، وبالتالي فإن التراث الشعبي يشكل ركيزة أساسية في تكوينها فباتت العامية ضرورة ، بل ومُعبِّرة عن جو التأييد الشعبي الذي حظي به شخص أدهم وبطولاته. وتأتي مسرحية "الشبعانين" لأحمد سعيد ، و"الناس اللي فوق" لنعمان عاشور معبرتين عن تيار المعاصرة في هذا اللون ، وبالتالي كان الحوار فيهما عاميًا [٨٧].

---

(٨٧) انظر: في المسرحية الدينية والملحمية: المرجع السابق : الأدب المسرحي المعاصر ، ص ٦٥ ، ٧٤.

- **المسرحية الذهنية :** وهي " تُكتب للتثقيف عبر الحوار الذي يقرأ في أدب وفكر ، حيث تجري فيها الأحداث داخل الذهن البشري". وقد كان هذا اللون ركيزة توفيق الحكيم الأساسية ، كما في أعماله : "بجماليون" ، "أوديب ملكًا" ، "إيزيس". وفلسفة هذا اللون أن لكل إنسان مسرحه القائم في عقله الخاص. وسار على نفس الدرب : "خليل هنداوي" في مجموعته المسرحية "سارق النار"، وفتحي رضوان في مسرحيته "إله رغم أنفه" (٨٨).

ونخلص من هذا العرض إلى نتيجة مؤداها :

إن تشكيل الحوار بالعامي أو الفصيح يتوقف على مضمون النص المقدم ، فإذا كان المضمون يتصل بالواقع الشعبي والحياة البسيطة فإنه لابد وأن ينحو إلى العامي حتى يكون هناك لون من الواقعية ، أما إذا كانت مسرحية تاريخية أو فكرية أو ذهنية أو دينية فإن الفصيحة أوجب لطبيعة العالم التي تُعبِّر عنه.

ونقطة أخرى تضاف إلى ذلك وهي إن المسرحية العامية لا تجعل الحوار منصبًا بدرجة عامية واحدة، بل إن الدور التنويري واللغوي يبرز مع تطعيم الحوار بعبارات فصيحة وخاصة مع الشخصيات المثقفة والمتعلمة، كما أن هناك لونًا مسرحيًا يخاطب جمهورًا مثقفًا ، ويعالج قضية فكرية بالأساس ، فإن الحوار الفصيح أولى ، ولو لزم الأمر تطعيمه ببعض العامية حسب الموقف فهذا لا شيء فيه، فالغاية في المسألة كلها هي الضرورة الفنية التي تسعى إلى إيصال رسالة النص وإنجاحه في إيجاد حالة الإيهام المبتغاة.

ونرى عددًا من المسرحيين يتبنى الفصيحة في معظم أعماله المنشورة ، مثل توفيق الحكيم ، حيث سعى فيما كتب إلى استعمال لُغة فصيحة شديدة

---

(٨٨) راجع : الأدب المسرحي المعاصر ، ص ٩١ ، ص ٩٦.

البساطة والسهولة، دون أن يخشى على الأفكار التي يستهدفها حين يضع هذه المسرحيات. إن الحوار عند "الحكيم" له فلسفة خاصة، ذلك أن الإيجاز والتركيز هما قواماه، وهو اتجاه أقرب إلى طبيعته المحبة للنظام فالفن عنده نظام والنظام عنده هو الاقتصاد أي البيان بلا زيادة أو نقصان. وبذلك اضطلع المسرحي بدور هام في تعميم الفصيحة وجريانها على الألسنة، وهذا اتجاه جديد في الأدب العربي، فقد كان المقياس اللغوي الفصيح هو الحلى اللفظية والبلاغة التقليدية، وظل هذا الأمر واقعًا حتى عهود قريبة [٨٩]، وقد واكب هذا الدعوة إلى تبسيط اللغة والتعامل معها بإجرائية وتحديد دلالة اللفظ بوضوح، دون اللجوء إلى الترادف وتعديد المفردات الكثيرة التي تؤدي معنى واحدًا (راجع آراء محمود تيمور في المبحث الثاني)، وبالتالي لم يعد المتلقي يجد الفُصحى في خُطب الجمعة فقط ولا في دروس المطالعة في المدارس والكليات اللغوية والشرعية، بل اقتحمت أبا الفنون، وبات المتلقي يعيش في وحدة لغوية فصيحة ما بين المسرح والمدرسة والإعلام المرئي والمسموع والصحافة... إلخ.

وسعى البعض في ضوء الاهتمام بالفُصحى إلى اختيار وجهًا وسطًا بين الفُصحى والعامية، كما فعل "فرح أنطون" في مسرحيته "مصر الجديدة" حيث أجرى الحوار فصيحًا على ألسنة الطبقة العليا بينما جعل الطبقة الدنيا تتحدث بالعامية. وأيضًا "محمد عثمان جلال" في ترجمته لموليير، حيث قدم قالبًا لغويًا متجانسًا بين الفصيح والعامي، أما "إبراهيم رمزي" فإنه تناول القضية من وجهة أخرى، حيث عمل في مسرحه على التدرج بالجمهور في اللغة من العامي إلى العامي الفصيح إلى الفصيح، لأنه كان يرى أن الجمهور المصري لم يعتد إلا على الفوضى المتخيلة في الأداء التمثيلي فلابد من

---

(٨٩) أحمد عبد الرحيم مصطفى، توفيق الحكيم (أفكاره، آثاره) م س، ص ١٠٢، ١٠٣

التدرج حتى يتذوق المسرح بكافة ألوانه وأشكاله. في حين لجأ أخوه محمود تيمور (عضو المجمع اللغوي) إلى وسطية من نوع آخر، حيث كان ينشر مسرحياته بالفُصحى (كمتعة قرائية وذهنية ونص متداول) ثم يقوم بإعادة كتابتها بالعامية عند تمثيلها [٩٠].

إن المشكلة القائمة تتمثل في الهوة الكبيرة نسبيًا بين اللهجة والفُصحى، ولكن مع ازدياد التعليم والإعلام، وتبسيط الفُصحى ونشرها، فإن الهوة تتضاءل. ولابد أن نقرِّر أن استخدام ألفاظ اللهجة العامية يكسب المشهد المسرحي دلالات موضوعية وواقعية. وبالنظر ثانية إلى قضية الواقعية في الأدب، فإنها ليست واقعية اللغة فقط، بل هي واقعية النفس البشرية، ومن المتفق عليه أن الأدب لا يستنطق النفس البشرية، وإنما يستنطق لسان حالها[٩١]، إلا أن هناك مشكلة تواجه أذهان بعض مسرحيينا العاملين في المسرح الكوميدي، وهي أن الضحك يتوقف على النكات والقفشات اللفظية العامية بالطبع، وهذا تصور خاطئ، فكوميديا الموقف هي الأداء المسرحي الناضج للضحك [٩٢].

أما عن التراجيديا فإن اتحاد الدراما بالحقيقة معناه: "اتحاد الفنان بالحياة، أو اتحاد المفكر بالفكر، فالمسرحية ليست مستودعًا للأفكار أو الحقائق، وإنما ترتبط الحقيقة فيها والفكرة بتجربة المؤلف، وإذا عرضنا جوهر الدراما وهو الصراع، كان تأكيدًا لحيوية المسرحية... وعندما نترجم الدراما إلى الشكل الأدبي الخاص بها، وأعني الصورة الحوارية، يصبح الحوار

---

(٩٠) د. محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، ص٣٢٤، ٣٢٥.

(٩١) د. محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د ت، ص ١٠٩، ١١٠.

(٩٢) نفسه، ص ١١٢.

وسيلة تتحرك بها كل المفردات نحو غايتها وليس فرصة لبسط الأفكار في صورة مجردة..." [٩٣].

أمَّا عن الجمهور المسرحي فإن "كثيرًا من الاضطراب الذي نجده اليوم بين كُتَّاب المسرح ونقاده عندنا نابع من أننا لا نتصور صفات عقلية أو نفسية معينة للجمهور الذي يتجه إلى مسرحنا، أو أن هذه الصفات لم تتحدد بعد، فالمسرح الحديث لا يمكن فصله عن جمهور العصر الحديث... أو عن إنسان العصر الحديث" [٩٤] وبالتالي، يجب أن يستحضر المؤلف والمخرج نوعية الجمهور الذي يتوجه إليه بالعمل، ومن ثم يحدد لُغة حواره ومستواها.

---

(٩٣) د. عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر (دراسة مقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٨، ص ٣٧، ٣٨.

(٩٤) د. شكري محمد عياد، الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧١، ص ١٦٩

المبحث الثالث

لُغة الحوار القصصي

تُمثِّل القصة بأشكالها المتعددة (رواية، قصة قصيرة، سيرة ذاتية...) رافدًا إبداعيًا أساسيًا في الإبداع الأدبي الحديث والمعاصر، وللفن القصصي جذور عميقة في الأدب العربي القديم في أشكاله السردية المختلفة. وجدير بالذكر أن الأشكال الروائية –غربية التوجه– استطاعت أن تستلهم الكثير من الأشكال السردية التراثية العربية، وتجاورت في فضائها الموروثات السردية بشكل مبدع [٩٥]. وقد تميَّز السرد العربي المعاصر بتلاحمه مع المجتمع العربي، وانبعاثه من واقع المجتمع وقضاياه، وانعكس فيه مختلف التوجهات الفكرية والسياسية والاجتماعية، فبات مُسجلاً لحياة الناس، وهمومهم. وأيضًا ألسنتهم ومنطوقاتهم اللغوية: فصيحة أو عامية، باختلاف طبقات المجتمع وفئاته وطوائفه، وبعبارة أخرى فقد انعكس اللسان العربي اليومي في السرد، خاصة في الحوار السردي.

إن فن القصة بوصفه: "شكلاً فنيًا متميزًا، يبدو في الأغلب الأعم، أميل إلى تفضيل اللغة القادرة على النهوض بمهمة التوصيل، لُغة التواصل التلقائي، حيث تكون مهمة الكلمات أن تنهض –إلى حد كبير– بدور أداة نقل التجارب والأفكار إلى القارئ خلال العالم القصصي "[٩٦].

---

٩٥) جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م، ص٣٨.

٩٦) روجر ب. بيكون، قراءة الرواية: مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة: د. صلاح رزق، سلسلة آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢، ١٩٩٩م، ص٢٨٠.

واللغة هي قوام القصة وبنيتها، وهي أداة الأديب ووسيلته الأساسية في التصوير والتخييل والنقل. فهي تشتمل في القصة على بعدين: بُعد الوصف السردي للأحداث والشخصيات والحركة ضمن الفضاء السردي، وبُعد الحوار بين الشخصيات. وهذا عكس المسرح لأن اللغة الحوارية المسرحية جزء أساس في أداء المسرحية وعرضها جماهيريا، ويتداخل – في الوقت ذاته – مع سائر الأجزاء المكونة في العمل المسرحي: الديكور، الموسيقى، أداء الممثلين... وإذا كان النص المسرحي مكتوبًا فإن الحوار هو الأساس أو الوحيد في تقديم المسرحية مدونة.

وبالتالي، فإن التعامل مع الكلمات والعبارات يتم من منظور الدور أو الوظيفة التي تؤديها في الحوار فهي "تكشف عما في ذهن الشخصية من أقوال أو معلومات؛ تتعلق بما يجري في بالفعل في عالم الرواية، كما أنها تنقل المعلومات والمواقف، بل تنقل الانفعالات والقيم من خلال المنظور الذي توجد عليه هذه الأشياء" [٩٧].

وحين يستخدم القاص اللغة في إبداعه، فهو واقع لا محالة في إسار اللغة السائدة المفهومة من أبناء المجتمع، ولا يقصد بذلك اللغة الدارجة، بل اللغة الفصيحة التي يعدها المتلقون لسان أدبهم وعلومهم وصحافتهم وفنونهم. إنه في الحقيقة يستخدم لُغة الآخرين، وبالأدق، ما يفهمه الآخرون من هذه اللغة. فلن نجد أديبًا في القرن العشرين أو الحادي والعشرين – مثلاً – يستخدم العربية السائدة في العصر العباسي الأدبي [٩٨]. وهذا ما يمكن أن نسميه "الإطار اللغوي العام" الذي يتحرك في رحابه الأديب، وهناك إطار خاص

---

٩٧) السابق، ص٢٨١.

٩٨) د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، دار النشر المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٥م، ص٣٠.

يتمثل في خصوصية الأديب في أسلوبه الذي يجعله يتميز عن غيره من الأدباء.

ومكمن الإشكالية في الحوار بين الفصيح والعامية هو رؤية البعض أن الحوار العامي مُعبِّر عن لسان حال الشعب، ولسان الشخصية في السرد، وهذا ما يتطابق مع الواقعية اللغوية التي ترتكز على مطابقة المكتوب للمنطوق.

ومن أبرز من أيَّد الحوار العامي في القصص، ونادى به الأديب "محمد عفيفي"، الذي نشر مقالاً في مجلة القصة العام ١٩٤٥م، أوضح فيه حُججه، التي يمكن أن توجز في النقاط الآتية وفق ما ذكر [٩٩]:

- "هل الأدب إلا تصوير؟ وهل قلم الكاتب القاص إلا الكاميرا التي يوجهها إلى المنظر يريد تصويره؟ وقد يصح أن يضاف إلى الصورة شيء من الرتوش بشرط ألا يشوه ذلك حقيقتها تشويها كُليًا".

وتلك هي الفلسفة التي انطلق منها، وقوامها أن القص تصوير لما هو واقع وكائن في الحياة العامة.

- "ليست الأمة العربية وحدها الأمة ذات التاريخ واللغة، وإذا كانت الحياة والتطور الطبيعي قد قضيا أن يطرأ على هذا التاريخ وتلك اللغة ما طرأ، فليس من المعقول أن نظل نحن نعيش في ماض اندثر ونهمل حاضرًا قائمًا، وهذا شيء عرفته أمم الغرب منذ قديم".

- لا يتعب كاتب القصة بالفُصحى عندما يضطجع في بيته، ويجري الحوار على لسان الباشا والخادم والجاهل والفلاح والحضري، بألفاظ متشابهة

٩٩) راجع نص المقال في كتاب : د. أحمد إبراهيم الهواري ، مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٩م ، ص٧٤ – ٧٥.

فصيحة ليس بها ما يميِّز ألفاظ ولغة الباشا من الخادم والفلاح من الحضري، فهو يسترجع من ذاكرته ما حفظه من لُغة العرب في كتب الأدب.

- أما كاتب العامية فهو يتفنن في حواراته، ويتعب وهو يخوض غمار الحياة؛ ليقف على اللهجات الخاصة بالأقاليم، والأساليب الخاصة بالطبقات، والمفردات الموافقة لكل حالة من حالات العاطفة والانفعال، وهذا يستلزم في الكاتب ملاحظة قوية وذاكرة واعية، وأُذنًا حساسة قادرة على تلقي لُغة الحديث من منبعها وإعادة كتابتها بما يكون محاكاة صادقة للحياة.

- ليست الكتابة بالعامية دليل عجز عن معرفة الفُصحى، بل إن القادر على كتابة السرد (الوصف) بالفُصحى، لن يعجز عن العامية، وذلك لأن كتابة الحوار بالفُصحى، أسهل بكثير من كتابته بالعامية؛ إذ أن الفُصحى هي لُغة الكُتب والكتب ميسورة لكل إنسان، في حين أن العامية لُغة الحياة.

- لقد تشبَّع الجمهور (المتلقون) بالفُصحى، ولن يقوم القارئ فور قراءته لحوار أبطال القصة بالفُصحى بتغيير عاميته التي درج عليها منذ ولادته والنطق بالفصيحة[١٠٠].

وللرد على هذه الطروحات نبدأ بفلسفتها؛ وألا وهي أن الأدب تصوير للواقع. فبالنظر إلى علاقة القاص بمجتمعه نلاحظ أنه يتأثر بالحياة الخارجية السائدة في بيئته القائمة، منها يستمد أفكاره وشخوصه وإسقاطاته، فهو في كل هذا "يعكس فهمه لمجتمعه، والأدب تصوير لهذا الفهم، ونقل له، أمَّا أن ينقل الأديب حياة المجتمع أو أن يكون المرآة التي تعكس حياة هذا المجتمع ليتلقاها أو يراها المجتمع ذاته فعبث ليس من الأدب في شيء "[١٠١].

---

١٠٠) نص المقال ، في المرجع السابق.

١٠١) د. أحمد الهواري ، مصادر نقد الرواية... م س ، ص٣٣.

بناء على تلك العلاقة فإن الأديب يسعى إلى أن تكون لُغته أقرب واقعًا وتصويرًا لمجتمعه، وأنسب في التعبير عن شخوصه وأحداث قصته، ولكنه لا ينقل الواقع نقلاً حرفيًا، لأن الواقع مختلف في رؤية الأديب وفي أعماقه عما هو كائن، أما تصور أن القص كاميرا تصوب إلى موقف واقعي بعينه، فإنما هو تصور بعيد عن الواقع، فلو نقل الأديب رواية واقعية حدثت في خمس سنوات بكل حذافيرها، فهو محتاج إلى مجلدات كي يسجلها، كما أن المتلقين لا يعنيهم أن يشاهدوا واقعهم كما هو، وإنما يريدون رؤية هذا الواقع من خلال فكر الأديب ونظرته الناقدة أو المبشرة بحلم... إلخ.

أمَّا الرأي القائل بأن ما هو حادث للعربية من تغيرات على الألسنة، إنما هو تطور طبيعي لها، ولن يمكن الوقوف في وجه هذا التطور؛ فهو قول صحيح من جهة من تطور النطق العامي للكلمات على الألسن، ولكنه يتجاهل أن العاميات ما هي إلا عربيات محرفة، وبالتالي فهي وثيقة الصلة بالعربية الأصيلة في مفرداتها وجملها، وقد تقدم في المبحث الأول القول في ذلك، وفي أن العاميات المعاصرة لم تختلف في صيغ جُملها وفي تركيب الجملة ذاتها عن الفصيحة.

ومن ناحية أخرى فإذا كان كاتب القصة مُقيَّد بعاميته فذلك يكون في "حدود كل لُغة عامية التي هي حدود العامة أنفسهم، ونطاقها هو نطاقهم، فإذا احتجت إلى ما يجاور نطاق عربيتهم، ويرتفع عن طبقتهم، فإنه لا يسعك إلا أن تلجأ إلى لُغة أوسع من لغتهم، وأغنى وأقدر..." (١٠٢).

كما أنه بالفعل يمكن إحداث تطورات في نطق العامة للعربية، ولننظر إلى كم الألفاظ الفصيحة الشائعة على الألسن اليوم؛ بفعل التعليم والإعلام،

---

١٠٢) إبراهيم المازني ، مقالة له بعنوان : العامية والفصحى ، نشرت بمجلة الرسالة ١٩٣٨. ونصها في مصادر نقد الرواية.. ، م س ، ص٦٥.

وما كان شائعًا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وبالتالي فإن العاميات في تراجع لصالح لُغة فصيحة سهلة بدأت تتضح رويدًا رويدًا ، من خلال أجهزة الاتصال وما هو مقروء. فكاتب القصة وحوارها بالفُصحى يضمن لنفسه مجالاً أرحب في التلقي على مستوى القطر الواحد والعالم العربي الممتد ، وعلى مستوى الأجيال القادمة التي سيكون حظها بالفُصحى أكثر بحكم تقدم التعليم بها.

وهي اللغة الخاصة التي هي كائنة في أية لُغة لأن ثقافة "العلوم والآداب لا تستغني عن لُغة خاصة، يلاحظ فيها طول الزمن وامتداد المكان، وتعاقب الأجيال، واللهجة الشعبية بطبيعتها لهجة موقوتة، موكولة بمطالب المعيشة اليومية، لا تيسر للعالم أن يكتب بها علومه ومعارفه" (١٠٣).

وبالتالي لا يسع كاتب القصة والمسرحية إلا أن يساهم في عملية إثراء الحصيلة اللغوية على الألسن، وأيضًا في توظيف الألفاظ والتراكيب اللغوية من خلال إبداعه في السرد والحوار القصصيين. "فليس هناك طريقة لبعث الحياة أو الحيوية أو النشاط في العناصر اللغوية المكتسبة ، خير من الممارسة الفعلية الدائمة للكلام ، بمختلف نشاطاته وأشكاله وأوضاعه واستغلال كل الفرص التي تسمح بها الإمكانات الفردية الخاصة، وظروف الحياة الاجتماعية لتنفيذ هذه الممارسة، فالكلام هو المادة التي تتكون منها اللغة ، وهو الوسيلة التي تحيا بها اللغة ، ويتأصل وجودها ، ويستمر وجودها"(١٠٤).

---

١٠٣) عباس العقاد ، بحوث في اللغة والأدب ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، د ط ، دت ، ص٤٤.

١٠٤) د. أحمد محمد معتوق ، الحصيلة اللغوية : أهميتها ، مصادرها ، وسائل تنميتها ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٦م ، ص٢٦٢.

وحين يقرأ المتلقي حوارًا فصيحًا ، وبألفاظ مما درسها ، فإن إحياء اللغة واستحضار مفرداتها ، سيتم بشكل مستمر وخصوصًا أن الحوار أكثر قدرة على تفعيل المكتسبات اللغوية، لأن المفردات والتراكيب اللغوية التي يتعلمها الإنسان أو يتلقنها أو يتلقاها من أي مصدر كان – مثلها مثل أي معلومات أخرى – تبقى طافية أو عائمة في ذهن الإنسان زمنًا، كما تعوم ذرات المواد القابلة للترسب في حوض الماء، فإن وجد ما يثيرها ويحركها، بقيت طافية أو عائمة، فيسهل تناولها واستعمالها "[١٠٥].

أما الرأي القائل إن الفُصحى طبقة واحدة في الحوار ، فهو غير دقيق ، فليست الفُصحى كذلك، إلا إذا استعملها من هو قليل الموهبة، ضعيف التعبير بها ، لا يجيد تنويع ألفاظها وتراكيبها اللغوية ، فيلجأ إلى مستوى واحد من الحوار ، وإلا فهناك عشرات من الكُتَّاب العرب الذين اتخذوا الفُصحى وسيلة حوار قصصهم ، دون أن يعد ذلك عيبًا ، بل وجدنا مستويات مختلفة من الحوار داخل العمل، بحيث كان الحوار مُعبِّرًا صادقًا عن الشخصية، كأقرب ما يكون إلى حقيقة التصوير. إن المشكلة في تلك الدعوة ، أن أصحابها يعدون الفُصحى كيانًا ثابتًا غير متطور ، ويطلقون نعوت المرونة والواقعية على العامية وهذا افتئات واضح على الفُصحى ، وجعلها كُلاً واحدًا ، في مستوى لغوي واحد.

فاللغة تنمو مع الإبداع، وتكتسب طاقات جديدة من خلال الروح اللغوية المتوهجة التي يضفيها الأديب على لغته. " إن حياة اللغة في داخل الأدب وخارجه ، تقوم بوظيفة الاختيار والتحويل والتصحيح " [١٠٦] وكتابة النصوص القصصية تساهم في ذلك.

---

١٠٥) المرجع السابق ، ص٢٦٢ ، ٢٦٣.

١٠٦) د. مصطفى ناصف ، اللغة والتفسير والتواصل ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ط١ ، ١٩٩٥م ، ص٣٣١.

فإذا كان التعليم للفرد في مختلف العلوم يتم بالفُصحى، إذن " فليس بعلاج أن يتلقى الفُصحى ، ثم يعود إلى إلغائها لصالح لهجة نشأت... وقد عرفنا الذين يحلون المشكلة برأيهم في إلغاء الفُصحى، ولكننا لا نعرف في الجانب الآخر أحدًا يحل المشكلة بمحو العامية، أو إنكار صلاحها لأغراضها" (١٠٧).

ودعوة كتابة الحوار القصصي بالعامية بها تناقض داخلي حيث يقبل أن يكتب السرد القصصي بالفُصحى ، ثم يكون الحوار بالعامية ، وفي السرد يتفنن المبدع في كتابته بفصحى بليغة ، ومع انتقال القارئ إلى العامية في الحوار فإن هناك صدمة لغوية يستشعرها تأخذه من ثنيات بلاغة الفصيحة إلى بساطة العامية بحجة الواقعية.

فهناك وهم كبير في تصور مفهوم الواقعية عند بعض الكُتَّاب فيرونها : "إهمالاً لدقة الأسلوب وعمق دلالاته، في قرائن ما يُساق من عبارات، وقد توهم كثير ممن يتصدون للنقد أن الواقعية تستلزم الابتذال في الصياغة ومجاراة الواقع"(١٠٨).

وإذا كان الحوار بالفصحى فيجب أن يكون بلُغة لا إغراب فيها ، ولا افتعال ، ودون السقوط في شرك تراكيب العامية ، فكثير من الكُتَّاب يلجأون للعامية استسهالاً ، نتيجة قلة اطلاعهم على أحدث ما يقره المجمع اللغوي من مفردات عامية أو مقابلة للمفردات الأجنبية ، ولأن بنية الحوار الفصيح تستلزم تعبًا في إيجاد التنويع اللغوي (١٠٩).

وعلى صعيد آخر ، فلا غضاضة في استعمال الكاتب العامية فيما يكتب ، عبر تطعيم حواره بمفردات منها ، قد لا يجد نظيرًا دقيقًا لها في الفُصحى ،

---

١٠٧) العقاد ، بحوث في اللغة والأدب ، م س ، ص٤٥.

١٠٨) د. محمد غنيمي هلال ، قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، م س ، ص١٦٨.

١٠٩) السابق ، ص١١٥.

وإذا كانت المفردة من خصوصيات البيئة، فيحسن به أن يقدِّم شرحًا في الهامش، حتى يستوعبها القارئ الآخر في بيئة أخرى، لأننا نعلم أن سياق الحوار التقليدي (الفصيح) يقصر إلى حد ما عن تحقيق أهدافه فتأتي اللغة العامية البسيطة لتضفي جوًا دافئًا على القصة، خاصة إذا كان الموقف اجتماعيًا أو هزليًا أو مأساويًا (١١٠).

إن براعة الكاتب تظهر في استطاعته أن يطور حواره لينفذ إلى أعماق اجتماعية، بما يهيئه من طابع إيحائي للجمل والعبارات، مستعيناً في ذلك بدلالات اللغة الفصيحة، وتفاديه النقل العامي المجرد من الواقع، فالواقعية الحقيقية إنما تظهر في الأداء النفسي وليست بمجاراة الواقع (١١١). ولكن البعض يسرف في توظيف المفردات العامية فينقل إلى الحوار مفردات من الكلمات الأجنبية الشائعة على الألسنة، دون أن يجد ذهنه في إيجاد المقابل المفهوم لها في الفصيح، أو –لو استلزم الأمر– يتحاشى ذكر اللفظ الأجنبي في الحوار ويسرد اللفظ الفصيح المعبر عنه في السرد، كي يكون حواره متناغمًا (١١٢).

فصحيح أننا نحتاج إلى أن نرى اللغة برؤية أقرب مما هو متصور، وبشكل شامل وواضح، ولكننا نحتاج إلى أن نرى حركة اللغة والشعور بها في إطار أوسع يتجاوز المكان والبيئة الضيقة، بما تفرضه الخصوصية البيئية على العمل (١١٣).

---

١١٠) انظر : روجر بيكون ، قراءة الرواية ، م س ، ص٢٨٤ ، ٢٨٥.

١١١) د. محمد غنيمي هلال ، في النقد التطبيقي والمقارن ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د ط، د ت، ص١٩٥.

١١٢) السابق ، ص١٨٧.

١١٣) اللغة والتفسير والتواصل ، م س ، ص٣٢٨.

ولا نستطيع القول إن هناك اتجاهات في القص تستلزم أن يكون الحوار بالفُصحى، وإنما هناك كثير من الاتجاهات الروائية التي اتخذت الفُصحى سبيلاً في حواراتها.

فرواية السيرة الذاتية تعدُّ "فن الذاكرة الأول لأنها الفن الذي تجتلي فيه الأنا حياتها، صراحةً وعلى نحو مباشر، مسترجعةً هذه الحياة في امتدادها الدال..." وصفة الذاتية هي صفة نابعة من طبيعة هذا المبدأ الإبداعي في حركته المحكومة بمنظور الذات التي تستعيد ماضيها كله أو بعضه في لحظة حاسمة من لحظات حياتها"(١١٤) ومن أشهر القصص المعبرة عن هذا اللون: الأيام لطه حسين، وقد صيغت بالحوار الفصيح، ناقلة لنا أجواء من حياة الريف المصري في أعماق الصعيد، عبر ما يتصوره طفل فاقد البصر. ويأتي عمل الأديب عباس العقاد والمعنون بـ"أنا" كسيرة ذاتية، تتلاقى مع الأيام في "كون الأدبي لا ينفي التاريخي، والوظيفة الجمالية لا تتناقض والوظيفة الانفعالية في تعيين الذات التي لا تكف عن الإشارة إلى تاريخها الذي هو عام، وخاص في الوقت نفسه"(١١٥).

وكذلك الرواية التاريخية وهي "لا تعني بتقديم التاريخ للقارئ بالدرجة الأولى لأن وثائق التاريخ كفيلة بأداء هذه المهمة، وإنما تكمن قيمتها في مدى براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي واعتماده إطارًا ينطلق منه لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهنة"(١١٦) كما في أعمال "جرجي زيدان" المسماة بروايات تاريخ الإسلام وأبرزها: ١٧ رمضان، العباسة أخت الرشيد، المملوك الشارد. وأيضًا أعمال "علي أحمد باكثير" كما في روايتيه

---

١١٤) جابر عصفور، زمن الرواية، م س، ص١٩٥.

١١٥) السابق، ص٢١٧.

١١٦) د. شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م، ص٣٠.

"وا إسلاماه" ، و" الثائر الأحمر". كذلك روايات "عبد الحميد جودة السحار" مثل: الملحمة الإسلامية الكبرى "عمر" في أجزاء، وسلسلة محمد رسول الله والذين معه. وحديثًا انضم جمال الغيطاني بأعماله المستلهمة التراث برؤية جديدة في نفس الاتجاه من خلال أعماله العديدة، مثل: الزيني بركات، رسالة في الصبابة والوجد، التجليات...إلخ. وأيضًا رواية "عزازيل" ليوسف زيدان، وأعمال الروائية المصرية سلوى بكر التاريخية مثل: كوكو سودان كباشي. ورواية "واحة الغروب" لبهاء طاهر، وغير ذلك.

وتتلامس الرواية الأسطورية، التي تستند إلى الأسطورة في أحداثها في هذا الاتجاه، وإن كانت تتميز عنها بكون الخيالي (الأسطوري) هو موضع الحدث ، في حين أن الأحداث التاريخية التي وقعت بالفعل هو ما يميز الرواية التاريخية ومن أبرز الأعمال الأسطورية: رواية "أحلام شهرزاد" لطه حسين ، و" آلام جحا" لمحمد فريد أبو حديد ، و"ليالي ألف ليلة وليلة" لنجيب محفوظ، وأيضًا روايات إبراهيم الكوني مثل: "ديوان النثر البري".

إن مجمل الإبداعات القصصية في الرواية التاريخية والأسطورية كانت فصيحة الحوار ، سواء كانت هذه الروايات تتناول حقب التاريخ الإسلامي أو الفرعوني أو القبطي أو الفينيقي... كما في أعمال نجيب محفوظ الفرعونية مثل عبث الأقدار ، ورادوبيس... وكأن الفُصحى تُمثِّل القدرة على التعبير عن مواقف قصصية تاريخية، وبالرغم من أنها موجهة إلى قارئ معاصر ، وهذا معناه أن العامية تنسحب تمامًا في الإبداع الروائي التاريخي ، وأنها تختص – كما يقول دُعاتها – بالواقعية الآنية.

والسؤال الذي يطرح نفسه: هل الواقعية في الحدث والدراما تنطبق فقط على عصرنا؟ أم أن مفهومها أشمل ويمتد إلى واقعية العمل الأدبي ذاته؟ وهذا بالنظر إلى الواقع الذي تُعبِّر عنه سواء كان تاريخيًا أو معاصرًا.

إن مفهوم الواقعية يمتد إلى واقع العمل الأدبي ذاته، سواء كان تاريخيًا أو معاصرًا، فالمهم هو نجاح المبدع في خلق إيهام لدى القارئ بأن ما يعرضه من أحداث درامية يتسق منطقيًا مع ما كان يحدث آنذاك، ووفقًا لما كان في هذا العصر من حياة يومية. وكما يعرِّف "فنكلشتين" فلسفة الواقعية بأنها: " لا تقتصر على رسم الشخصيات المعروفة والموضوعات المستمدة من الطبيعة، بل الفن الواقعي هو الذي يكشف في الوقت نفسه عن كل من فردية البشر وتشابههم مع جماهير البشر الأخرى... والفن الواقعي ينبه الناس إلى جمال الطبيعة كما ينبههم إلى جمال البشر؛ فهو يصور العلاقات الاجتماعية التي ينشغل بها الناس، ويصور القوى التي تسبب لهم الضرر، ويصور الروابط التي تؤلف بينهم "(١١٧).

وفي الرواية الوجدانية التحليلية (الاتجاه الرومانسي) التي يشتد " تركيز الكاتب على النفس البشرية بما تحمل من نوازع وعواطف، فيعمد إلى تتبعها والكشف عنها في مواقف الصراع المختلفة "(١١٨). ويمثل الأديب "محمد عبد الحليم عبد الله" هذا اللون بوضوح، فرواياته تقوم على استبطان الذات، والنفاذ إلى صميم الوجدان الإنساني وتحليل مشاعر الفرد، وقد اعتمد في كل أعماله على الحوار الفصيح والسرد الشاعري، في بوتقة رائعة من اللغة، تكاملت بالرغم من أن بيئة حدوثها متراوحة بين الريف والمدينة، إلا أن الحوار الفصيح كان متناسقًا مع طبيعة السرد، ومن أبرز أعمال هذا الأديب: "شجرة اللبلاب"، "شمس الخريف"، "الوشاح الأبيض".

---

١١٧) سيدني فنكلشتين ، الواقعية في الفن ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، ط٢ ، ١٩٨٦م ، ص١١.

١١٨) اتجاهات الرواية العربية في مصر ، م س ، ص٧١.

أما الرواية الاجتماعية فهي ترتبط بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق وأوسع فنجد أن القضية تباينت بين العامية والفُصحى في هذا اللون، فالروايات والقصص الاجتماعية إذا تصور مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة وليس على مستوى الفرد، فالشخصية فيها لا تُمثِّل فردًا يعيش أزمته الخاصة، وإنما هو أقرب إلى النموذج الاجتماعي الذي يحمل خصائص طبقته الاجتماعية بذاتها ويعبِّر عن أفكارها وقيمها... كما تظهر النزعات السياسية ومختلف المذاهب في هذا الاتجاه الروائي أيضًا ، وكان من أبرز القصاصين والروائيين المعبرين عن هذا التيار : نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي، ويوسف إدريس [١١٩]. فهم لم يتخذوا الفصحي في حوارهم السردي على الإطلاق، فمنهم من التزم بالحوار الفصيح منهجًا له مثل نجيب محفوظ في جُلِّ أعماله تقريبًا، خاصة في ثلاثيته: بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، التي صدرت تباعًا عامي ١٩٥٦، ١٩٥٧م، وهي تُعبِّر عن مرحلة التغير الاجتماعي خلال سني القرن العشرين... في حين اختلف عنه عبد الرحمن الشرقاوي في روايته "الأرض"، حيث يعلِّق د. شفيع السيد على هذه الرواية بقوله: "إن لُغة الحوار قد جاءت بالعامية، بل بلهجة واحدة من لهجات هذه العامية، وهي لهجة أبناء الريف في قلب الدلتا، وكأنه يرى أن الواقعية هي واقعية الحدث والتعبير اللغوي معًا، ولا أريد أن أناقش هذه القضية القديمة المتجددة... وحسبي أن أقول: إن الفن ليس تسجيلاً آليًا للطبيعة، أو محاكاة حرفية لظواهرها، إنما هو انتقاء واختيار، ومحاكاة لجوهر ما فيها بقصد إغنائها وإكمالها" [١٢٠]. وكذلك الحال مع أعمال يوسف إدريس، فقد جاءت رواياته: الحرام، العيب، البيضاء.. إلخ بالحوار العامي،

---

١١٩) السابق ، ص١٠١.

١٢٠) اتجاهات الرواية العربية في مصر ، م س ، ص١٥١.

بل امتزجت العامية بالسرد نفسه ، وكأنه يهدم آخر ما تبقى من موانع ، فيجعل العامية هي العلامة الواضحة في سائر أعماله.

كذلك الأمر في القصص القصيرة ، فكل كاتب يطبِّق قناعاته فيما يكتبه في رواياته ، فإذا كان نجيب محفوظ ملتزمًا بالحوار الفصيح في قصصه القصيرة كما في مجموعاته القصصية: تحت المظلة، التنظيم السري... فإن يوسف إدريس جعل العامية نهجًا له في قصصه القصيرة كما في مجموعتيه: أرخص ليالي، العسكري الأسود، وغيرهما.

وهناك من راوح بين العامية والفُصحى في الحوار مثل يوسف السباعي فكثير من رواياته يغلب عليه الحوار العامي ، أمَّا رواية " السقا مات " (١٩٥٢) ، فقد اشتملت على تجربة فريدة: الحوار بالفُصحى حتى منتصف الرواية، ثم بالعامية إلى آخرها ، ويبدو أن طبعه المُغرم بالكتابة بالعامية قد غلب على تطبعه بالفُصحى ، وبقيت الرواية شاهدة على ذلك. في حين التزم إحسان عبد القدوس في أعماله القصصية والروائية بالحوار العامي ، وهو ناجح دائمًا في أخذ القارئ بغلالة رقيقة تجعله يتقبل الحوار العامي المغرق في عاميته، وبما فيه من أخطاء لغوية وهجائية [١٢١].

وفي الرواية السياسية التي تتخذ " الصراع السياسي مذهبًا وحركة موضوعًا لها ضمن خلفية اجتماعية واقعية [١٢٢]، فقد خاض غمارها الكثير من الروائيين مثل: نجيب محفوظ، إحسان عبد القدوس، ومن تلاهم من جيل الستينيات وأبرزهم صنع الله إبراهيم، في أعماله العديدة مثل: تلك الرائحة، بيروت بيروت ، وردة ، وإن غلب عليها البناء التسجيلي. وكذلك أعمال

---

١٢١) يحيي حقي ، خطوات في النقد ، دار العروبة ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص١٧٣.

١٢٢) صالح سليمان ، سوسيولوجيا الرواية السياسية (يوسف القعيد نموذجًا) ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص١٨٦.

يوسف القعيد مثل: الحرب في بر مصر، شكاوى الفلاح الفصيح، يحدث في مصر الآن. وقد ظل نجيب محفوظ على التزامه بالحوار الفصيح، في حين لجأ جُلُّ كُتَّاب الرواية السياسية إلى الحوار العامي.

وإن كان الحوار العامي المفصَّح مبررًا في ظل حرص الروائي على نقل تعبيرات الشارع والمثقفين بكل إيحاءاتها الدلالية والسياسية، ففي رواية "يحدث في مصر الآن" ليوسف القعيد، والتي اشتملت على حوار عامي شديد الرهافة، يقترب من الفُصحى كثيرًا [(١٢٣)].

• • •

لقد كان الإبداع القصصي ميدانًا لتلاقي العامية والفُصحى، وهو تحاور وصل إلى تصادم أحيانًا، وتجاور في أحيان أخرى، وإن كانت القصة - عامةً - تمايزت بفصحى في السرد (الوصف)، وتباين بين العامية والفصيح في الحوار، وهي ظاهرة تراوحت في توظيفها فنيًا.

---

١٢٣) السابق.

خاتمة الباب الأول

في ضوء البحث المتقدم ، يمكن أن نخرج بعدة نتائج :

– إن كتابة الحوار بالفُصحى قضية أُمة، وليست مسألة آنية، ولابد أن يكون هذا الأمر في وعي الأديب: مسرحيًا كان أو قاصًّا.

– إن الأعمال المدونة بالحوار الفصيح: مسرحيات أو روايات أو قصص تجد حظها في الانتشار في أنحاء العالم العربي ، وتظل مقروءة أجيالاً وأجيالاً ، لأن الفُصحى لُغة الأمة المتوارثة ، ولأن الفُصحى تظل اللغة المشتركة بين أقاليم العربية، في حين تظل العاميات إقليمية محدودة: نُطقًا وكتابةً وانتشارًا.

– الأديب الجيد ، المتمكن من لُغته ، هو من يمتلك التعبير باستخدام الفُصحى، ويستطيع أن يحقق مستويات حوار متعددة في كتاباته بفضل تمكنه من لغته، ونشير هنا إلى استسهال الكثير من الكُتَّاب التعبير بالعامية، ليغنيهم عن الإثراء اللغوي الذي تقتضيه الفُصحى.

– ضرورة الاطلاع على معاجم العربية عامةً مهم للأديب ليرى الكثير من المفردات العامية ذات الأصل الفصيح ، كذلك الاطلاع على ما تُقره المجامع اللغوية من مفردات عامية ذات أصل فصيح، أو تعريب الأجنبي، وهذا يجعل الأديب في تحديث دائم للغته، ساعيًا إلى الوصول إلى لُغة قريبة من الأداء اليومي.

– إن الالتزام بالحوار الفصيح أولى ، خاصة في الأعمال التاريخية والدينية والأسطورية والمترجمات ؛ لأن الفُصحى هي الأنسب في التعبير عنها، وإن كان من الضروري دراسة الأديب للحياة اللغوية في العصر الذي

يتناوله بقدر المستطاع، فإذا كان يكتب رواية عن الحياة في مصر أو الشام خلال القرن الرابع الهجري –مثلاً– فإن اللغة السائدة في ذلك العصر كانت مزيجًا من القبطية والعربية، على حين كانت العامية الركيكة هي السائدة في العصر المملوكي والعثماني وانعكست على الأدب المنتج في هذا العصر. نقول: من المهم أن تتحقق اللغة السائدة في العصر بقدر المستطاع، ولو بإشارات يسيرة، ولا يستغرق هذا الأمر الأديب، لأن هناك الكثير من المراجع اللغوية التي تتناول هذا الأمر بشكل تفصيلي.

– يمكن أن نقرأ العامية في الحوار ضمن بنية العمل ككل، وهذا يتوقف حسب النص، ومدى توفيق المؤلف في الكتابة بالعامية، مما يخرجنا من أحكام القيمة (مع أو ضد التجربة)، ولنا في أعمال عبد الرحمن منيف مثال على ذلك، كما في رواياته مدن الملح وأرض السواد، فالعامية موظفة بشكلٍ عالٍ، ومدونة بكتابة واضحة النطق، سهلة الفهم.

– هناك ظاهرة مؤسفة في الأعمال المسرحية والقصصية، وهي كتابة الحوار باللغة المنطوقة كما هي، بكل ما فيها من أخطاء، وهذا يؤدي إلى سوء الفهم، وإلى محدودية الانتشار، ويمكن للأديب أن يكتب التعبير أو المفردة العامية كتابة أقرب إلى الوضوح، ليتسنى لقراء العربية أن يتفهموا عمله بشكل جيد.

– ارتباطًا بالنقطة السابقة، فإن الأديب بمقدوره أن يكتب التعبير العامي أو المفردة العامية كما هي ضمن حوار فصيح، مادام يرى أنها تُعبِّر عن أحاسيس وأفكار لم يجد في قاموسه ما يحل محلها، ويمكنه أن يضع هامشاً لشرح المفردة أو التعبير، مع تنصيص هذه المفردة ضمن حواره الفصيح.

– أمعن الكثيرون في العامية المحلية، وسجلوا ذلك في أعمالهم بنفس اللهجة ولننظر إلى بعض الأعمال الروائية والمسرحية في مصر أو العراق

أو الجزائر لنرى كم الإغراق في العامية: كتابةً، وتعبيرًا، دون التحسب إلى قراء المحيط العربي.

- لا مانع من كتابة العمل المسرحي بالحوار الفصيح ونشره بهذا الشكل، ثم يترك الأمر للمؤلف مع فريق الإخراج والتمثيل في إعادة كتابة الحوار بالعامية المحلية أو لا. وهذا يجعل النص المسرحي نصًّا أدبيًا مقروءًا في المقام الأول، ويعطي المجال لانتشار النص وترجمته بشكل واضح، ويجعل من السهل تمثيله في أقطار العربية، وتكون معالجته بالعامية حسب لهجة كل قُطر. وتجربة مسرح توفيق الحكيم وسعد الله ونوس خير مثالين على ذلك.

- هناك تجارب مهمة في تفصيح الحوار العامي ، أو جعل الحوار الفصيح في أقرب مستوى مع العامية ، وهي تحتاج إلى إلقاء المزيد من الضوء عليها في الدراسات النقدية التطبيقية.

- العامية ليست متهمة دومًا ، وإنما هي مُعبرة عن فكر الطبقات الشعبية المتعددة ، وأيضًا يحمل الأدب الشعبي الكثير من توجهات الأمة وآلامها وأحلامها وقضاياها في مراحل تاريخية عدة. ومن المهم دراسة هذا الأدب والاعتراف به (وهو قائم بالفعل) ليكون ضمن التاريخ الأدبي للأمة العربية.

- إن تبني الأدب الشعبي لا يعني أن يسير الأدب بشكل عام في درب العامية، وإنما تقدير أدباء العامية ودراسة إبداعاتهم، ضمن منظومة الأدب عامة.

- إن الكتابة بالعامية ليست في دائرة الاتهام، بقدر ما تمليها ضرورات التلقي ، ووسائل الإعلام ، ولكن هناك فرقًا بين العامية الراقية ، والعامية المطعمة بالفُصحى، وبين العامية المفرطة المغرقة في محليتها ، والملموس الآن التباري في هذا الإغراق من الأدباء والمعدّين والفنانين والمذيعين ، وهذا يؤدي إلى تهميش الفُصحى وعيًا ونطقًا وممارسةً وانتشارًا.

مراجع ومصادر الباب الأول

▪ أولاً : الكُتب

- د. إبراهيم أنيس، اللغة بين القومية والعالمية، دار المعارف بمصر، دون طبعة، دون تاريخ.
- د. إبراهيم حمادة، خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٣.
- د. إبراهيم السمرائي، التطور اللغوي التاريخي، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.
- إبراهيم عبد الرحيم العوضي، بين العامية والفُصحى، شركة الربيعان للنشر، الكويت ط١، ١٩٨٩.
- د. أحمد إبراهيم الهواري، مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٩م.
- أحمد حسن الباقوري، أثر القرآن الكريم في اللغة العربية، دار المعارف، القاهرة، دط، د ت.
- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- د. أحمد طه حسانين، الجانب الصوتي للوقف في العربية ولهجاتها، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط١، ١٩٩١.
- أحمد عبد الرحيم مصطفى، توفيق الحكيم (أفكاره وآثاره)، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٥٢.
- د. أحمد محمد معتوق، الحصيلة اللغوية : أهميتها، مصادرها، وسائل تنميتها، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦م.

- أمين الخولي، مشكلات حياتنا اللغوية (الأعمال الكاملة) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.
- إيكة هولنكراس، قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفولكلور، تر : د. محمد الجوهري، د. حسن الشامي، سلسلة ذاكرة الكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩.
- د. جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م.
- حبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية (الأعمال الكاملة)، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٢، المجلد ١٣.
- حمدي عبد العزيز، المسرح المصري الحديث، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٨.
- خالد محمد سالم، كلمات أجنبية ومعربة في اللهجة الكويتية، دون ناشر، الكويت، ط١، ١٩٩٤.
- د. رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، ١٩٧٥.
- د. رمضان عبد التواب، بحوث ومقالات في اللغة، دراسة : الفُصحى وتحديات العصر، نشر : مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٢، ١٤٠٨ه، ١٩٨٢م، ص١٧٥.
- روي. سي هجمان، اللغة والطبيعة البشرية تر : د. داوود حلمي أحمد السيد، الكويت، جامعة الكويت، ١٩٨٩.
- روجر ب. بيكون، قراءة الرواية : مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة : د. صلاح رزق، سلسلة آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢، ١٩٩٩م.
- سعيد الأفغاني، من حاضر اللغة العربية، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٧١
- سيدني فنكلشتين، الواقعية في الفن، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

- د. شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م.
- د. شكري محمد عياد، الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٧١م.
- صالح سليمان، سوسيولوجيا الرواية السياسية (يوسف القعيد نموذجًا)، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
- د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، لغتنا والحياة، دار المعارف، القاهرة، د ط، مايو ١٩٧١.
- عباس العقاد، بحوث في اللغة والأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط، دت.
- د. عبد الصبور شاهين، دراسات لغوية (القياس في الفُصحى، الدخيل في العامية) مؤسسة الرسالة، بيروت ط٢، ١٩٨٦.
- د. عبد الصبور شاهين، من مقدمته لكتاب (نحو بناء لغوي جديد)، للأب : هنري ملش اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط١، ١٩٦٦.
- د. عبد الواحد وافي، علم اللغة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٤، ١٩٥٧
- د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه : دراسة ونقد، دار النشر المصرية، القاهرة ط١، ١٩٥٥م.
- د. عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر (دراسة مقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٨.
- د. علي الراعي، فن المسرحية، دار التحرير للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٩.
- د. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي،سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط٢، أغسطس ١٩٩٩.
- د. علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الرابعة ١٩٥٧.
- د. فتحي علي يونس وآخرون ، اللغة والتواصل الاجتماعي ، دار ذات السلاسل ، الكويت ، ط١ ، ١٩٩٥.

- الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، د ط ، د ت.
- لاجوس أجري ، فن كتابة المسرحية ، ترجمة : دريني خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار عمران، القاهرة، ط٣، ج٢.
- د. محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٩٩.
- د. محمد حسن عبد العزيز ، الوضع اللغوي في العربية المعاصرة ، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١ ، ١٩٩٢م.
- د. محمد حسن عبد العزيز ، مدخل إلى اللغة ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط٢ ، ١٩٨٨م.
- د. محمد حسن عبد الله، المسرح المحكي، تأصيل نظري ونصوص من التراث العربي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠٠م.
- د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٧.
- د. محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة د ط، د ت.
- د. محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، د ط، د ت.
- د. محمد مبارك الصوري، المسرح الاجتماعي ذو الدعوة السياسية عند نعمان عاشور، المركز العربي للإعلام، الكويت، دط، ١٩٨٥.
- د. محمد محمد حسين، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، الجزء الثاني (من قيام الحرب العالمية الأولى إلى قيام جامعة الدول العربية) المطبعة النموذجية بالقاهرة ١٩٥٦.
- محمود تيمور ، مشكلات اللغة العربية ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٦.

- د. مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٩٥م.
- ابن منظور، لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دط، دت، ج٣.
- المجلة العربية للثقافة، تصدر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مجلة نصف سنوية، السنة ١٨، العدد ٣٦، مارس ١٩٩٩، عدد خاص عن المأثور الشعبي في الوطن العربي.
- يحيي حقي، خطوات في النقد، دار العروبة، القاهرة، د ط، د ت.

- **ثانيًا : الدوريات والمجلات العلمية**

- سعد مصلوح، من الجغرافيا اللغوية إلى الجغرافيا الأسلوبية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد ٢٢، ١٩٩٤.
- صالح سعد، جمالية الممثل، مجلة آفاق المسرح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، العدد، مارس ١٩٩٨.
- عبد الرحمن عرنوس، الظواهر المسرحية في المقهى بين الثقافة والترفيه، دراسة بمجلة آفاق المسرح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، العدد ١٧، ٢٠٠١.
- عز الدين إسماعيل، إيديولوجيا اللغة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الخامس، العدد الرابع، ١٩٨٥.

الباب الثاني

قضايا اللُغة في الأدب الشعبي
في ضوء الشفاهية والكتابية

- **معالم الإشكالية :**

في التناول الأوّليّ لقضية علاقة الأدب الشعبي بالعربية الفُصحى تبدو إشكالية في الطرح وفي المعالجة، يمكن بلورتها في النقاط الآتية:

١) هناك الكثير من التشنجات الفكرية واللغوية بين اتجاهين؛ أولهما ينافح من أجل الحفاظ على العربية الفُصحى بكل مبرراته ومسوغاته المتصلة بهوية الأمة، وقدسية المصادر الدينية، مؤكدًا أن العامية شرٌّ لا خير فيه، وأنها تهدِّد الفُصحى في معاقلها، خاصةً القرآن الكريم بوصفه الكتاب الأقدس ومعين العربية الذي لا ينضب إعجازه... وثانيهما يطالب بالحفاظ على الذاكرة الشعبية، مُنبهًا على مرونة اللهجة العامية، ونموها، وحيويتها، ويسوغ الكثير من المبررات التي تدعم وجهة نظره.

٢) لاشك أن ثمة اتجاهات توفيقية بين هذين المعسكرين، وهي لا تخرج عن المطالبة بأن يُستفاد بالعامية في قضايا الحياة، وتوعية البسطاء، والرجوع إلى العامية بوصفها صورة مشوهة من الفُصحى، ففيها الكثير مما يمكن الاستفادة منه في دراسة الفُصحى، وتغذيتها بالجديد من المفردات، أو تفصيح بعض مفرداته المنطوقة في الحياة اليومية، على نحو ما تقوم به المجامع اللغوية العربية في هذا المضمار.

٣) إن طرح القضية بهذا المنظور أمر متوقع، شأنه شأن الكثير من القضايا المطروحة في حياتنا، فدائمًا هناك معسكران متضادان، وتيار توفيقي ينظر بإيجابية إلى الجانبين محاولاً التوفيق بين طرحيهما، وينحّي

ضمنًا الجوانب السلبية[١٢٤]، وهو اتجاه لا يزال له مساحة من الحضور في ردهات الدراسات الأدبية والنقدية، وربما يعود هذا إلى غياب التناول المعمق الغائص في جنبات هذه القضية أو تلك، والذي يناقشها بعلمية حيادية، دون افتعال، أو ارتداء مسوح ديني أو قومي، يظن صاحبه أن لبسه هذا المسوح، يعني تمسكًا بالدين، ودفاعًا عن ثوابت الأُمة ولُغتها.

٤) فالإشكالية في هذا التناول تقف عند حدود اللغة بمفرداتها وتراكيبها، ولا تأخذ – غالبًا – في حسبانها رؤى أخرى، من زوايا الفولكلور، والثقافة الشعبية، ونفسية الشعوب وتاريخها الأدبي المُعبِّر عن وجدان البسطاء، وكون العامية أكثر حيوية والتصاقًا بواقع الحياة اليومية وتطورها، وبقضاياها وهمومها وأيضًا بأفراحها وأتراحها، أكثر من المفردات والتراكيب الفصيحة، كذلك مناقشة مدى شرعية وجود الآداب الشعبية مع نظيرها الفُصحى.

- **الأهداف العلمية :**

في ضوء ما تقدَّم من إشكاليات فكرية تخص هذه القضية، يمكن أن نبلور عدة أهداف للبحث، وتتمثل في:

– مناقشة الأدب الشعبي من زاوية جديدة وهي زاوية اللغة، من حيث علاقتها بالفُصحى ودورها في إثراء الفُصحى وأيضًا الاستفادة من الفُصحى.

---

١٢٤) في هذا الرأي ، انظر على سبيل المثال : د.عبد الله التطاوي ، اللغة والمتغير الثقافي : الواقع والمستقبل ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥ م ، ص١٧ ، ١٨. حيث ينحي باللائمة على المتبنين للعامية المبتذلة لدى الطبقات الدنيا ، ويرى أن هناك "خصومة مفتعلة لا مبرر لها بين العامية والفصحى ، مع تجاهل ما بينهما من التلاقي والتكامل المعرفي" ص١٧ ، ويضيف : "ومن هنا وجب الدفاع عن لغتنا بشطريها الفصيح الواضح البسيط.. ، والعامي المتوازن الذي يصدر عن حياة الناس دون ترخص أو ابتذالِ افتعالِ في انتقاء مفردات وتراكيب تسقط من ذاكرة المتلقي بمجرد تلقيها" ص١٨.

– مناقشة دور الأدب الشعبي عامة ولغته خاصةً في التعبير عن الوجدان الجمعي والفردي العربي.

– البحث في العلاقة بين الشفاهي والكتابي في لُغة الأدب الشعبي، وما يتبع ذلك من سبل الحفظ والتدوين لدى الباحثين.

– اقتراح خريطة للأدب الشعبي العربي (جغرافيا)، في ضوء تنوع اللهجات والخصوصيات البيئية والثقافية العربية.

– والنظر في وضع تأريخ جديد للأدب الشعبي العربي، يكون رديفاً للتأريخ للأدب الفصيح.

- **الأسئلة الإستراتيجية (المحورية) :**

في ضوء الإشكالية المتقدمة، يمكننا صياغة أسئلة البحث:

ما علاقة اللهجات العامية بالأدب الشعبي على مستوى الماهية؟

ما معيار اللغة في الأدب الشعبي؟ ولماذا عُدَّت العامية أساسها؟

ماذا عن الشفاهية والكتابية في الأدب الشعبي ؟ وما يستتبع ذلك من مهارات لدى باحث الفولكلور ووعيه اللغوي؟

وكيف يؤثر المستوى الثقافي للمبدع في تراكيبه اللغوية؟

وهل يمكن تصور خريطة للأدب الشعبي العربي وتأريخ له؟

وهي الأسئلة التي جاءت عناوين البحث مجيبة عنها، لأنها تُمثِّل طروحات الإشكالية، بهدف الإحاطة – قدر المستطاع – بهذه القضية.

- **منهجية البحث:**

اعتمد الباحث منهجية المناقشة للإشكالية المطروحة ، وكان الاستقراء لأبعاد الإشكالية ومظاهرها وتأصيل ذلك اصطلاحًا وفهمًا ، بجانب التحليل لما يسفر عنه الاستقراء من أسئلة وظواهر.

وقد جاء البحث في محاور عديدة ومتتالية ، بدأت بمناقشة العلاقة بين اللهجة العامية والأدب الشعبي ، ومفهوم الأدب الشعبي في ضوء لغته ، ثم تطرقت إلى إشكالية الشفاهية والكتابية في الأدب الشعبي على مستوى الجمع والتسجيل والتدوين ، ودور المستوى الثقافي للمبدع الشعبي في إثراء تجربته من جهة ، وفي التعبير بعمق عن الثقافة العربية من روافدها الأساسية ، وكذلك مناقشة إمكانية وضع خريطة للأدب الشعبي العربي ، وأهمية ذلك لمزيد من الفهم والتصنيف المعرفي واللغوي والأدبي ، وأيضًا مناقشة وضع تأريخ للأدب الشعبي العربي والآثار الإيجابية لذلك.

أسأل الله تعالى أن يكون هذا البحث سببًا في إثارة النقاش حول القضية المطروحة ، وتعميق الحوار ، فالأدب الشعبي العربي في حاجة إلى نظرة كُلية إيجابية له، بعيدة عن النظرات الجزئية والمواقف السلبية والمتجاهلة.

العامية و الأدب الشعبي

لكي ندرس قضية اللهجة العامية وماهية الأدب الشعبي بتمعن، نشير أولاً إلى أن هناك بوناً شاسعًا بين دراسة العامية لتكون بديلاً عن الفُصحى، ودراسة العامية لتكون رديفًا مغذيًا للفصحى، وتعبيرًا عن وجدان الأمة وثقافتها، فالموقف الأول مُدان وباطل ومشبوه (١٢٥)، لأنه يخطّط لتحلّ العاميات مكان الفُصحى، مثل ما حدث للغة اللاتينية، وتحولها إلى متحف التاريخ، ولتصبح لهجاتها لغاتٍ أساسية لدى شعوبها، أما الموقف الثاني فهو موضوعي علمي، ينطلق من الرؤية الشاملة للآداب والفنون والتراث المُعبِّر عن الأمة. كما أن مفهوم القومية لا يعني العصبية القبلية التي لا تستند على حقائق ثابتة، وإنما هي صبغة حضارية تدخل فيها عقيدة الأمة ولُغتها وتراثها الفكري وحصيلة تجاربها عبر تاريخها الطويل بما تضمه التجارب من تاريخ مشترك، ويضاف لهذا المفهوم – لدى القومية العربية – كونها مرتبطة بكتاب مقدس يُمثِّل مرجعية عقدية وشرعية وفكرية للأمة، وكون العربية واكبت الإسلام في انتشاره، وصارت علامة على الحضارة الإسلامية، سواء بين الشعوب المسلمة الناطقة بالعربية أو الشعوب المسلمة غير الناطقة بالعربية، وهذا لا يعني تخلي سكان الجزيرة العربية عن لهجاتهم القبلية والمحلية (١٢٦).

---

١٢٥) الشعر النبطي : جمعه ودراسته على ضوء النظريات والمناهج المعاصرة ، د. سعد صويان ، بحث منشور في مجلة "كتابات" ، البحرين ، العدد ٢١ ، ١٩٨٥م ، ص١٤٦.

١٢٦) تعريب التعليم الجامعي ، بحوث في اللغة العربية ومشكلات تعريب العلوم ، د.محمود إبراهيم ، آفاق للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ،١٩٩٤م ، ص٧٧-٧٩.

وهذا يدعونا لبحث ماهية الأدب الشعبي لتجاوز النظرة السلبية الدارجة عنه، والتي ما تزال لها بعض الرواج في الأوساط العلمية الكلاسيكية، رغم البحوث الرائدة والراسخة في مجال دراسات الفن الشعبي عامة، والأدب الشعبي خاصة. فالنظرة الدارجة ترى أن الأدب الشعبي في مرتبة تالية من الأدب الفصيح، فتُعلي من شأن الأخير بوصفه في المقام السامي، وتنحدر بالثاني إلى حضيض. وقد ترتب على هذه النظرة التي سادت منذ قرون طويلة، إعلاء شأن الأدب المكتوب، والحط مما هو شفاهي، والاعتزاز بالمفردة والتركيب الفصيح، وإن تجمد، ونبذ ما هو عامي وإن أبدع، كذلك: الاعتناء بتسجيل الأدب الفصيح، وتوريثه جيلاً بعد جيل، وإهمال الأدب العامي وتركه حبيس الصدور، منطوقًا على الألسنة. وقد كان هدف كثير من الباحثين اللغويين- في العربية الفُصحى - التنبيهَ على ما في لُغة العوام من تحريفات، ومفردات أجنبية، وتراكيب خطأ، وظهرت في ذلك مؤلفات منذ القدم، عظيمة المقصد، سامية الغرض، ألا وهو إصلاح اللسان العامي المعوج، وإنهاضه من عثراته [١٢٧]، وهي جهود تنظر للغة العامة، وما تنتجه من أدب، من منظور لغوي أُحادي، يتجاهل في طياته الأبعاد الدلالية والجمالية والفنية والسوسيولوجية والنفسية التي تطرحها نصوص الأدب

١٢٧) بدأت هذه الجهود منذ القرن الثاني الهجري بكتاب الكسائي "ما تلحن فيه العوام" ، ثم ألّف الزبيدي الأندلسي (ت ٣٧٩هـ) "لحن العوام" بالأندلس، ويقدم ابن مكي "تثقيف اللسان" في صقلية في القرن السادس الهجري. وفي المشرق العربي ينهض " الحريري " صاحب المقامات بتقديم كتابه " درّة الغواص في أوهام الخواص " ، ويكمل جهوده الجواليقي بكتابه " تكملة إصلاح ما تخلط فيه العامة " ، ويعود ابن هشام اللخمي في الأندلس إلى ساحة المواجهة اللغوية بكتابه " المدخل إلى تقويم اللسان وتعليم البيان " ، ويعضد جهوده في بغداد ابن الجوزي بكتابه " تقويم اللسان " في عامية بغداد. ثم تطورت الجهود إلى ردّ المفردات العامية إلى أصولها الفصيحة وهذه ظهرت في العصر الحديث في القرن التاسع عشر بكتاب " أصول الكلمات العامية " لحسن توفيق ، وكتاب " تهذيب الألفاظ العامية " لمحمد علي دسوقي، وكانت ذروتها " معجم تيمور الكبير " للعالم اللغوي أحمد تيمور.

الشعبي على مر التاريخ. وقد أدى هذا إلى تأخُّر تدوين النصوص الشعبية إلى مرحلة حديثة، وبالتالي تأخر دراستها بشكل منهجي والتي أبانت أن كِلا الأدبين – في واقع الدراسة الموضوعية لتاريخ الأدب العربي – يُشكِّل جناحي التعبير عن هوية ووجدان الأمة، في بيئاتها وأزمنتها وشعوبها المختلفة، فهي علاقة معقدة لا يمكن تبسيطها واختزالها في كون الأدب الفصيح هو النموذج والأدب العامي هو الاستثناء. وفي هذه الحالة، ستكون دراسة الأدب الشعبي بوصفه مع الأدب الفصيح سبيلاً لفهم أكثر لشخصية الأمة الأدبية والإبداعية.

وهذا يتأتى من رصد المؤتلف والمختلف بين الأدبين، ودراسة حركة التفاعل بينهما في إطارها التاريخي والحضاري، مما يساهم في تحديد الموقف من اللغة والشكل والمضمون وتبيان دور كُل منهما في تحديد مستوى الأدب ومكانته الفنية والاجتماعية، وهو ما يستهدف توفير أُطر منهجية عربية اللسان والرؤية لفهم الأدب بشكل عام؛ تتناسب مع واقعنا الحضاري والثقافي والفكري (١٢٨). وهو ما يتطلب مناقشة تعريفات الأدب الشعبي، من المنظور اللغوي.

- **اللغة معيار الأدب الشعبي:**

نبع مصطلح الأدب الشعبي ومناهج دراسته من رحم حقل الدراسات الشعبية أو فن الفولكور أو فن الإثنولوجيا Ethnology الذي ازدهر في العصر الحديث، ويستهدف جمع تراث الأمة وحفظه، ودراسته. فهو "يُعبِّر

١٢٨) نحو تحديد مفهوم عربي للمأثور ، د. سعد صويان ، دراسة منشورة في مجلة " الخطاب الثقافي " الصادرة عن جمعية اللهجات والتراث الشعبي في جامعة الملك سعود ، الرياض، ع١، خريف ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٦م ، ص١٦٠.

عن روح الجماعة ، ويتماشى مع ذوقها ، فنٌ أفرزته الثقافة مع الأيام ، يمارسه الناس إبداعًا وتذوقًا، يكون مجهول الهوية والمؤلف أحيانًا، لأنه ملك الجماعة "(١٢٩).

وإن كان يفضل استخدام مصطلح الإثنولوجي بديلاً عن فولكلور ، فهو أدق من الناحية العلمية، خاصة أن هناك تداخلاً كبيرًا بين علمي الفولكلور والإثنولوجيا، وهذا من شأنه أن يجعل التعاون بين الباحثين في هذين العلمين أكثر قوة وصلابة (١٣٠).

أما الإبداع الشعبي Folk Fiction فيعرف بأنه : "مصطلح يستعمل للملكات الخلاقة التي لا تصدر عن شخصية فردية، وبخاصة في المجالات التي يتوصل فيها بالكلمة المجهورة أو الشفاهية. (كما) يستعمل للدلالة على الآداب الشعبية في بعض البيئات العلمية وهو بهذه المكانة ، يتألف من الحكايات والأغاني والأمثال والألغاز وبعض الظواهر التمثيلية مما يدخل في مجال الآداب الشعبية وتسمى الأدب الشعبي "(١٣١).

---

١٢٩) التصوير الشعبي العربي ، د. أكرم قنصو ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٥م ، ص١٥. يقول المؤلف : " إن مصطلح فن شعبي لم يكن معروفًا عند العرب ، لأن هذه الفنون كانت تدرج على هامش العلوم المعترف بها.. فرأى بعض العلماء أن الأجدى استخدام مصطلح فولكلور ، وآخرون فضلوا " التراث الشعبي" وبعضهم استخدم " المأثور الشعبي " ، ومنهم من اختار " الفنون الشعبية ". ص١٧ ، وهناك من أطلق على الأدب النابع من رؤية الفولكلوريين " أدب الفولكلور " وقد آثر الباحث أن يستخدم " الأدب الشعبي " في هذه الدراسة ، نظرًا لاستقرار دلالة المصطلح من جهة ، وتقديم البديل الفصيح عن المصطلح الأجنبي.

١٣٠) انظر : رأي د. مصطفى جاد ، في ندوة ما هي الثقافة الشعبية ؟ ، بمجلة الثقافة الشعبية ، البحرين ، العدد الثاني ، ٢٠٠٨ ، ص١٣٤، وأيضا تصدير للدكتور أحمد أبو زيد ، في كتاب "قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور" ، إيكه هولتكرانس ، ترجمة : د.محمد الجوهري ، د. حسن الشامي ، منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص (ح) ، فبالنظر إلى محتوى العلمين : الفولكلور والإثنولوجيا ، هناك الكثير من المشتركات ، مثل المعتقدات والخرافات ومراسيم الزواج والأعياد وغيرها.

١٣١) معجم الفولكلور ، د. عبد الحميد يونس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣م ، ص٩.

يقدِّم هذا التعريف رؤية تشمل مظاهر الإبداع الشعبي، الذي يجعل من أهم خصائصها: التأليف الجماعي أو المؤلف المجهول، وأن الكلمة محورها، وتشمل أشكال الفن الشفاهي: أغان، تمثيلات، حكايات، أشعار، أمثال... إلخ وإن كان يسقط أدب العامية الحديث الذي أذيع مسموعًا وقرئ مكتوبًا، لأنه لا يتوافر فيه ركنا تجهيل المؤلف والتوارث التقليدي، وهو متأثر هنا بآراء الفولكلوريين الذين يضعون الأدب الشعبي مع غيره من الأشكال الفنية الشعبية الأخرى مثل: الرسومات والنحت والملابس وغيرها.

فالتلاقي بين الأدب الشعبي والفولكلور واقع لكونه "متوارثًا عن الأجداد ونابعًا من روح الجماعة" [١٣٢]. وهو من المنظور الأنثروبولوجي: مجموع الثقافة الشعبية تمييزًا له عن ثقافة الطبقات العليا، وإن كان يختص في رأيهم بالتراث الروحي (اللامادي) للأمة، خاصة التراث الشفاهي [١٣٣]، ويمتاز أيضًا بأن الثقافة الشفاهية الخالصة هي الفولكلور، وأن الذي يميزه عن بقية ألوان الثقافة في المجتمع الحديث هو ترجيح العناصر المنقولة على العناصر المكتسبة بالتعلم، وأهمية ذلك أن الخيال الشعبي يستمد من العادات والتراث ويمدهما [١٣٤].

لذا، يكون مصطلح "الأدب الشعبي Folk Literature" أكثر تحديدًا حيث يشير إلى التعبير الفني المتوسل بالكلمة، وما يصاحبها من حركة وإشارة وإيقاع؛ تحقيقًا لوجدان جماعة في بيئة جغرافية معينة أو مرحلة محدودة من التاريخ. واستتبع تصحيح التراث القومي لكل أمة، فلم يعد مقصورًا على المدونات والنقوش والآثار المادية وحدها، وإنما أصبح يشمل

---

١٣٢) التصوير الشعبي العربي، م س، ص ١٦.

١٣٣) قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفولكلور، ص٢٨٤- ٢٨٦.

١٣٤) الفلكلور.. ما هو ؟ فوزي العنتيل، مكتبة الأدب الشعبي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥م، ص٤٢، ٤٤.

النصوص الشفاهية والروايات التي تنتقل من فرد إلى فرد، ومن جيل إلى جيل... وفيه حركة الإيقاع والموسيقى والغناء، وهناك أنواع أدبية أخرى فيها المنظوم والمنثور والمسجوع جنبًا إلى جنب" (١٣٥).

فهذا التعريف يؤكد على أن الأدب الشعبي جزء لا يتجزأ من شخصية الأمة وتراثها وتاريخها يؤازر المظاهر المادية التي يعتني بها علم التاريخ والآثار، كما يقبل الإبداع الفردي، مع الإبداع الجماعي، فكما أن هناك نصوصًا شعبية كثيرة مجهولة المؤلف، فهناك العديد من النصوص معلومة المؤلف، وبالتالي يتجاوز قضية المؤلف المجهول إلى قضية الأدب الشعبي المُعبِّر عن وجدان الجماعة، والمصاغ بلغة بيئتها المحلية العامية، التي توارثتها الأجيال، مع التأكيد على أن النص الجماعي ما هو إلا منتوج أولي لمبدع فرد، وإن حدثت زيادات على هذا النص من قبل آخرين. وهو ما يتبناه تعريف آخر للأدب الشعبي يتخذ من اللغة أداة للتجربة الفنية، حيث يرى أنه " أدب العامية سواء كان شفاهيًا أو مكتوبًا، أو مطبوعًا، وسواء كان مجهول المؤلف أو معروفه، متوارثًا عن السلف السابق أو أنشأه معاصرون معلومون لنا " (١٣٦).

فالنص الأدبي الشعبي – أغنية مثلاً– إذا اضطرد استعمالها لفترة كافية من الزمن قد يصبح جزءًا من التراث الفلكلوري للجماعة البشرية التي تستخدمها، وعلى هذا فالأدب الفلكلوري هو فن التلقائية العريق المتداول بالفعل، المتوارث جيلاً بعد جيل، والمرتبط بالعادات والتقاليد (١٣٧).

---

١٣٥) السابق ، ص٢٤.

١٣٦) الأدب الشعبي ، أحمد رشدي صالح ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢ م ، ص١٩.

١٣٧) السابق ، ص٢١.

إن تحديد معيار الفنون الشعبية لا يتوقف على المنتج ولا المستهلك لها، وإنما على طبيعة المادة وشكلها ومضمونها، والمسألة لا تخضع لأدب النُّخبة وأدب العامة، فالشعب كُلٌّ متكامل [١٣٨]، فكثيرًا ما نجد النُّخبة يعتقدون نفس اعتقادات البسطاء ويطربون لفنونهم، وعلى الجانب الآخر، يتذوق العامة والبسطاء آداب النُّخبة ويتفاعلون معها.

ولعل معيار اللغة (العامية) هو الأنسب في تحديد الفرق بين الأدب الشعبي والفصيح،لأن اللغة الشفاهية هي لُغة الحياة اليومية النامية، المُعبِّرة عن لسان البسطاء من الشعب، والتي يسهُل فهمها، تتبنى قضايا الشعب وتعبِّر عن رغباته وآلامه. وهذا رد على الرأي الثالث الذي يتخذ محتوى الأدب لا شكله ولغته موضوعًا للتجربة الفنية فهو الأدب المُعبِّر عن ذاتية الشعب المستهدَف تقدمه الحضاري، يستوي في هذا أدب الفُصحى والعامية، الشفاهي والمطبوع [١٣٩].

وهذا لا يعني إهمال عامل المضمون والتكوين، وإنما تكون اللغة العامية هي الأساس الأول، ويأتي بعدها المكونات والخصائص الأخرى.

ومن هنا، فإن العامية – بكل لهجاتها ومواطنها – هي لُغة الأدب الشعبي بكل نصوصه وشعرائه، وبمختلف أشكاله من أغانٍ وأشعار وسير وأمثال... التي اتخذت الشفاهية أساسًا لتكوينها، ثم جاء تدوينها سبيلاً لحفظها.

أما الادعاء بأن دراسة آداب العاميات واللهجات إنما يساهم في تفتيت شخصية الأمة العربية، ويعمِّق الفرقة والقطرية بين شعوبها، فهذا مردود عليه بأن الوحدة بين أقطار العربية تقوى وتتعزز بالتكامل والتنوع الثقافي

---

١٣٨) هذا رأي كل من د. سعد صويان , ود. محمد النويري ، ضمن مداخلة لهما في ندوة " ما هي الثقافة الشعبية ؟ " ، منشورة بمجلة الثقافة الشعبية ، م س ، ص١٣٠ ، ١٣٢.

١٣٩) الأدب الشعبي ، ص١٩ ، ٢٠.

بين شعوبها [١٤٠]، فكل قُطر وإقليم عربي له تميزه اللغوي والثقافي والأدبي والشفاهي، الذي يتلاقى مع سائر الأقطار، ويثري مخزونها الثقافي. أيضًا، فإن دراسة اللهجات في أقاليم العربية يعطي صورة متكاملة عن الواقع اللغوي والأدبي (الفصيح والعامي)، بدلاً من اقتصار التأريخ الأدبي على أقاليم بعينها تُمثِّل الفحولة الأدبية العربية من المنظور الفصيح (مثل الشام والعراق ومصر).

- **لُغة الأدب الشعبي بين الشفاهية والكتابية:**

ينقسم الأدب من حيث النطق والتدوين إلى نوعين: أدب شفاهي، وآخر مكتوب، فالأدب الشفاهي يعتمد على النطق الشفاهي في المقام الأول، بكل ما فيه من تأثيرات صوتية وإشارات حركية وما شابه. أما الأدب الكتابي فهو النصوص المدونة التي تتوسل بالكلمة المكتوبة في توصيل رسالتها. ومن الممكن أن تكون هناك عملية تبادلية بين التعبيرين الشفاهي والمكتوب، وهو حادث فعلاً.

في الجانب الشفاهي، هناك عتبات للثقافة، فالعتبة الأولى تُسمَّى الشفاهية الأولية التي تقابل الشفاهية الثانوية التي تتميز بها الثقافات ذات التكنولوجيا العالية في عصرنا الحاضر، حيث تحافظ على وجودها واستمرارها من خلال أجهزة الإعلام المرئي والمسموع والوسائط المتعددة. ولا يمكن فهم الأدب الشفاهي – في عتبته الأولى – فهمًا كاملاً عبر قراءته مكتوبًا، لأن منشئه وضع في حسبانه أنه مؤدى شفاهيًا وذو مزايا ومواد منظمة بشكل شفاهي وإن تمَّ تسجيله، وكثير من النصوص يفقد جمالياته وتأثيره عند تدوينه [١٤١].

---

١٤٠) الشعر النبطي: جمعه ودراسته على ضوء النظريات والمناهج المعاصرة، م س، ص ١٤٩.

١٤١) الشفاهية والكتابية، والتر ج. أونج، ترجمة: د.حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٤م، ص٤٨.

وتُنتِج الثقافاتُ الشفاهية في الواقع "أداءات لسانية مليئة بالقوة والجمال وذات قيمة فنية وإنسانية عالية الأداء، وتعود ممكنة في اللحظة التي تستحوذ فيها الكتابة على النفس البشرية .ومع ذلك فمن دون الكتابة لا يستطيع الوعي الإنساني أن ينجز إمكاناته الأكمل بل لا يستطيع أن ينتج إبداعات أخرى مفعمة بالجمال والقوة .وبهذا تحتاج الشفاهية أن تنتهي إلى إنتاج الكتابة وهذا مصيره إبداعات أخرى مفعمة بالجمال والقوة "[١٤٢].

فلو أخذنا مثال الأغنية الشعبية، فإنها مؤلفة وملحنة بشكل ما، وتكون جمالياتها في الاستماع إليها، ولنستحضر إحدى أغنيات الأعراس الشعبية التي كانت تُغنَّى في الماضي، لنرى أننا حفظناها واستمتعنا بها شفاهيًا، وعندما نقرؤها فإن اللحن والأداء يكون في آذاننا وعلى ألسنتنا حاضرًا، ولكن ما بال من لم يسمعها مغناة بشكل حي؟ سيقرأ كلمات فحسب، وقد لا يستسيغ معناها ومفرداتها، وهذا من أبرز سلبيات التدوين، إلا أنه لا سبيل أمامنا إلا بكتابتها في المرحلة الأولى، ثم الاستفادة من الوسائل السمعية والبصرية الحديثة؛ التي يمكن أن تساهم في الحفظ بشكل فعَّال ونقل ما فيها من جمال شفاهي إلى الأجيال التالية، ولكن الكتابة كانت وستظل السبيل الأول في الدراسة والنقل.

ويمكن اعتبار شخصية الأدب العربي في تكوينها شفاهية الطابع، وهذا منذ العصر الجاهلي، فالشعر الجاهلي وهو قمة الفصاحة والنموذج الأمثل في الأدب العربي، ومرجع اللغويين بعد القرآن الكريم في التقعيد النحوي والبلاغي، وقد كان نصوصًا شفاهية، تُحفَظ وتردد، ثم سُجّلت في مرحلة لاحقة، وما كانت صياغتها بهذه الشاكلة من الجمال اللغوي والشاعري إلا محصلة تراكم تجارب شعرية تضرب في أعماق الزمان، ثم استوت في مئة السنة الأخيرة قبل ظهور الإسلام.

---

١٤٢) السابق، ص٥٢

كان الشاعر الجاهلي هو الراوية الأول لشعره، فلم يكن نصه ثابتًا في رواياته العديدة، بل كان قابلاً للتعديل: إضافةً وحذفًا وتبديلاً، فهو بمثابة منشد في حرفته، وقد أفضت صيغة الإنشاد الشفوي الخالصة ومتطلباتها إلى طريقة ثابتة في التقديم، وفي النظم الشفوي، فلم يكن هدفه إعادة إنتاج رواية ثابتة من شعره، أي إعادة نص مستقر مستقل، بل كان هدفه تسلية سامعيه وأَسْرهم من جديد. وقد وجدت الكتابة، ووصلت إلى الناظم، الذي اعتاد على إملاء نصوصه وربما وجدت انحرافات في تدوينها، ولاشك أن هناك اختلافات بين الواحدة والأخرى، وهذا ما رصدته المدونات من قبل (١٤٣) وقد كان هذا شأن الشعر الجاهلي الفصيح، الذي كان مُعبِّرًا عن العربية الفُصحى في وضعها المثالي المنطوق والذي يحفظ ما ينظمه الشعراء شفاهيًا، ثم يدونه في مرحلة لاحقة. وتطور الوضع بعد ذلك، حيث وجِدَت نصوص شعرية عبَّرت عن العربية في نطقها المختلف، وهو ما يُعرف بالأدب الشعبي، والذي لم يحظ بالتدوين مثل الشعر الجاهلي الفصيح.

وبالتالي دخلت نصوص شعرية جديدة ضمن منظومة الأدب الشفوي/ الشعبي الذي يعرِّفه "ف. أوتلي F.Utley" بأنه أدب روي شفويًا، حيث وُجِدِ سواء بين الانعزالات البدائية أو بين الثقافات الجانبية المضمرة، وسواءً بين المجتمعات البدوية أو الحضرية، وسواء بين الجماعات المسيطرة أو الخاضعة (١٤٤). ولعلَّ الشعر في الجزيرة العربية مثال واضح على التحول في اللغة، فقد تحول الشعر من الفُصحى الكاملة، إلى ما يُسمَّى بالشعر النبطي، وقد حدث هذا التحول على مر قرون عديدة، وإن كانت لا تتوافر نماذج شعرية موثقة لدراسة هذا التحول الذي يفيدنا في دراسة الشعر

١٤٣) التراث الشفوي للشعر الجاهلي، مايكل زويتلر، ترجمة: د. فضل بن عمار العماري، دون ناشر، ط٢، ١٤١٩ه، ٢٠٠٨م، ص١٣.

١٤٤) السابق، ص ٦٤.

الجاهلي الفصيح نفسه من المنظور الإثنوغرافي الراصد لجوانب الحياة الرعوية والأميّة التي كانت عليها الجزيرة العربية، وانعكست على تكوين شعرها منذ أقدم العصور، مع عدم الاقتصار على دراسة الشعر بوصفه أدبًا مكتوبًا. فمناهج دراسة النصوص المدونة تختلف في تعاطيها الثقافي والفني عن الأدب الشفاهي التي تقف عند الجوانب النفسية والذهنية والاجتماعية المكونة للنصوص الشفاهية، والدور الذي لعبته الكتابة في تحوير الأجناس الأدبية، وعلاقة المبدع والمتلقي، ومدى تأثيرات الكتابة والقراءة على مضامين الأدب وبنائه الفني، وطرق إنتاجه ووسائل تداوله وتلقيه، فأدب المجتمعات الرعوية يختلف عن أدب المجتمعات الزراعية والحضارية [١٤٥].

وفي جميع الأحوال، وبرغم أن الكتابية تستهلك أسلافها الشفاهيين بل تحطم ذاكرتهم إن لم تأخذ بالغ حذرها فهي لحسن الحظ قابلة كذلك للتكيف إلى أبعد حد حتى أنها تستطيع استرداد ذاكرتهم أيضًا. ولذا يمكن أن نستخدمها من أجل أن نعيد بناء الوعي الإنساني في نقائه الأصيل، ذلك الوعي الذي لم يكن كتابيًا على الإطلاق، أو على الأقل نعيد بناء هذا الوعي بدرجة معقولة إن لم يكن بشكل كامل" [١٤٦]، مما يجعلنا نعيد النظر في إشكالية العامية والفُصحى، فبدلاً من تناولها في إطار الصراع بينهما، يتم تناولها في إطار التكامل والتعاطي اللغوي والجمالي والثقافي، ذلك أن مفهوم الصراع يجعل المعركة بين لُغة معيارية يُقاس عليها ما شذّ من لهجات، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن هناك من يتناول القضية بوصفها صراعًا بين أدب فصيح يحظى بالمكانة العالية والاعتراف الأدبي والنقدي وأيضًا التدوين المستمر، وبين أدب عامي معرض للتجاهل والنسيان؛ منظور إليه

---

١٤٥) الصحراء العربية : ثقافتها وأشعارها عبر العصور ، قراءة أنثروبولجية ، د. سعد العبد الله الصويان ، منشورات : الشبكة العربية للأبحاث ، بيروت ، ٢٠١٠م ، ص٢١ ، ٢٢.

١٤٦) الشفاهية والكتابية ، م س ، ص٥٢ ، ٥٣.

من قبل مؤرخي الأدب نظرة استهجان وتحقير ، متناسيًا أن لا سبيل لفهم مجتمع ما إلا بدراسة آدابه الناتجة عنه؛ شِعرًا وقصًّا وروايات.

أمر آخر في هذا المضمار ، هو أن الأدب المكتوب يصبح بقاؤه مضموناً فور تدوينه ثم طباعته، أما الأدب الشفاهي فلا يبقى إلا إذا كان جديرًا بالنقل، وهو لن يتأتى إلا بإعجاب الناس به، وتشوقهم إلى ترديده وحفظه، ومن ثم يكون البقاء للأجود والأجمل المُعبِّر عن نفسية وجدان جمعي افتتن بهذا الموروث وحفظه في صدوره، وردَّدته ألسنه. (١٤٧)

- **المهارات اللغوية للحفظ الشفاهي:**

للحفظ الشفاهي مهارات متعارف عليها في الثقافات الشفاهية ، يتدرب الرواة عليها ، من خلال وسائل عديدة ، تضمن ثبات الذاكرة اللغوية ، وإن ظلت النصوص خاضعة لحالة الشفاهية بما قد يعتريها من تبديل لفظي وتركيبي ، وهي عكس الثقافة الكتابية حيث يتم الحفظ الحرفي عمومًا من خلال نص يعود إليه الحافظ كلما دعت الضرورة كي يحسن مستوى حفظه ويختبره. وقد افترض الكتابيون في الماضي بشكل عام أن الحفظ الشفاهي في الثقافة الشفاهية كان يحقق في العادة الهدف نفسه وهو الحفظ الحرفي المطلق. أما كيفية التثبت من هذا الحفظ قبل أن تعرف التسجيلات الصوتية فأمر غير واضح ذلك أنه في غياب الكتابة كان السبيل الوحيد لاختبار استظهار مقاطع طويلة هو تسميع شخص أو أكثر لها معًا في الوقت نفسه. أما التلاوات المتعاقبة فلا يمكن التحقق من مطابقة إحداها للأخرى ، لكن التلاوات المتزامنة لم تكن أمرًا يسعى له الناس. في حين اكتفى الكتابيون بافتراض أن

---

١٤٧) الشعر النبطي : جمعه ودراسته على ضوء النظريات والمناهج المعاصرة ، م س ، ص١٤٩، ١٥٠.

الذاكرة الشفاهية الهائلة كانت تعمل بشكل ما طبقًا للنموذج النصي الخاص بهم(١٤٨).

وربما يكون هذا الأمر منطبقًا على حالة الإبداع العربي الفصيح، فإن الشفاهية حالة تلازم هذا الإبداع منذ تكوينه الأساسي في العصر الجاهلي شعرًا ونثرًا، وإن وجدت نصوص شعرية مدونة، وهو أمر استمر ردحًا من الزمن، لأن الشعر يُنشَد أولاً، وهو ما يراعيه الشاعر عند إنشائه النص، ثم يُكتب بعد ذلك، وإن احتلت الكتابة المساحة الأكبر والأهم في اهتمام الشاعر حيث وضع في اعتباره كتابة النص بعد إنشائه. لقد غاب هذا الأمرعن النصوص الشعبية لأسباب عديدة، فظلت البنى الشفاهية لها ملازمة.

ومن أهم مهارات الحفظ الشفاهي، ارتباط النص بعادات اجتماعية تساعد في تكراره بشكل دائم عندما يتطلب الأمر ذلك، فقد ظهرت أغاني الولادة والزواج والختان، وأشعار الندب عند الوفاة، والأمثال الشعبية، والحكايات والحواديت وغيرها، في مناسبات ومواقف عديدة، تتطلب استرجاع هذه النصوص.

ويرصد الأنثروبولوجيون علاقة وطيدة بين البنى الفكرية والفنية والثقافية التي تمثِّلها الأشكال التعبيرية قولية كانت أو حركية أو نغمية أو اعتقادية، وبين العادات والتقاليد الشعبية من ناحية، وبينها وبين الناس من ناحية أخرى فقد صنع الناس هذه الأشكال الفنية لأنفسهم، وهو ما يتم ممارسته في داخل الجماعة الواحدة ذات الملامح المشتركة فيما بينها (١٤٩). ففي "ليلة السبوع" للمولود في مصر مثلاً، نجد أغنية: "يا ملح دارنا كتر صبياننا يا ملح دارنا

١٤٨) الشفاهية والكتابية، م س، ص١٠٤.

١٤٩) الأدب الشعبي والعادات والتقاليد، د. أحمد علي مرسي، بحث منشور ضمن أعمال ندوة " التخطيط لجمع العادات والتقاليد والمعارف الشعبية "، مركز التراث الشعبي، الدوحة، قطر، ١٩٨٥، ص١٠ – ١١.

كتّر عيالنا"، فالمفردات التي فيها، لا تُفهم إلا بدراسة التقاليد التي تلازمها مثل: رش الملح، وهز الغربال والسير في أرجاء المنزل، والاعتقاد الشعبي في تفضيل الذكور على الإناث [١٥٠] هذا كله من أهم وسائل حفظ التراث الشفاهي، وترديده، لأنه مرتبط بعادات ومفاهيم ومعتقدات راسخة في وجدان الجماعة المحلية.

ونفس الأمر نراه في الأمثلة الشعبية، وهي من أكثر النماذج حفظاً وترديدًا على الألسنة، وأيضًا في فنون الموال وأغاني الأعراس، فهناك ارتباط وثيق بين هذه النصوص المروية وبين سلوكيات الناس، فمن الصعب أن نجد مثلاً أو أغنية أو حكاية شعبية منفصلة تمامًا عن المأثورات السلوكية أو الاعتقادية [١٥١] فتلك النصوص المأثورة تقوم في جوهرها بوظائف ضرورية لا غنى عنها للمجتمع، فهي في جانبها الفني لا تُقدِّم صورًا جمالية أو انعكاسات وجدانية أو عقلية للحياة فحسب، وإنما هي محصلة عملية للأفكار والقيم والمعتقدات والعلاقات والعادات التي تكوِّن كيانه الإنساني وهي في جانبها السلوكي أو المادي، وتقدِّم أنماط السلوك التي يحتفي بها المجتمع أو يستنكرها ونسق القيم والمعتقدات التي يروم المجتمع تأكيدها في نفوس أفرادها [١٥٢]. وهو ما ساهم في تداول هذه النصوص ونقلها ومن ثم تدوينها في مرحلة متأخرة.

وعلى النقيض، يمكن ملاحظة غياب هذه النصوص عن الترديد لدى الأجيال الجديدة، وقاطني المدن، نظرًا لغياب السلوكيات الاجتماعية المرتبطة بها، وإن ظهرت ألوان من المناسبات، ولكن تظل السلوكيات

---

١٥٠) السابق، ص١٢.

١٥١) السابق، ص٢١.

١٥٢) السابق، ص٢٣.

شكلانية المظهر ؛ من قبيل الاستعراض ، وقد يغيب عن عقول فاعليها من الشباب ما وراءها من قناعات وأفكار ومفاهيم، في حين يظل أهل الريف أو البداوة مسترجعين هذه النصوص بحكم قربهم من مواضع تكوينها، وتمسكهم الأكثر بالعادات الاجتماعية وسلوكياتها.

ولاشك أن النصوص الشفاهية بحكم تكوينها الاجتماعي، تُمثِّل تعبيرًا عن أفكار ومفاهيم ومعتقدات، وبالتالي هي مثل المرآة تعكس وتبين، ولا تساهم في التغيير والتنوير الفكري ، وإنما هي مكرسة مرسخة ، وهذا ما سبَّب ترديدها ، كما أن ارتباطها بعادات وتقاليد يجعل استرجاعها وحفظها سببًا للسعادة إذا كانت معبِّرة عن مناسبات الفرح، أو التمسك بمظاهر من الأصالة الجالبة للفخر ، فلا مدعاة إذن لتغيير النص لغويًا وتركيبيًا ، مع الأخذ في الحسبان أنها نصوص جماعية التأليف أو مجهولة المؤلف.

وهذا عكس ما نراه في الأدب الفصيح، الذي يساهم في النقاش الفكري والقيمي، ويخاطب النُّخبة أكثر من العامة، ويسعى منشئوه إلى التجديد في اللفظ والتركيب ، خاصةً وأنها ترتبط بذوات الأدباء وأسمائهم. وإن كنا نلاحظ أن الإبداعات الشعبية الجديدة / المعاصرة – بحكم ارتباطها بأسماء شعراء ومبدعين بعينهم – تخلت عن الجانب الاجتماعي المتوارث ، إلى الإبداع الفردي، الذي يكوِّن جماليات جديدة، وأيضًا يساهم في حركة تثقيف وتنوير.

إن " الفولكورية الجديدة Neo- Folkloristic Theory " تعني بعلاقة الفولكلور بالجانب الاجتماعي، وترى أنه من المهم دراسته ليخرج من إطاره الخاص إلى العام، أي السير نحو القضايا التركيبية [١٥٣]. وهو ما يعني خروج النص من حالته المحلية الإقليمية وأيضًا الزمنية، إلى حالة عامة في

---

١٥٣) قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور ، م س ، ص٢٩١.

المجتمع كي يكون عونًا على المزيد من فهم نفسية الناس ، والقيم والتصورات التي تحكم عقولهم، والتي انعكست في أدبهم. ومثال ذلك: يمكن أن تقرأ نصوص الأدب الشعبي العربي في ضوء نفسية المجتمع العربي ككل، وفي ضوء العقيدة واللغة الواحدة المجمّعة لشعوبه، ولاشك أن هناك الكثير من المشترك بينهم، مثلما هناك مختلفات ناتجة عن خصوصية المكان والحضارات التي تعاقبت على أرضه.

وعلى صعيد اللغة، فمن الملاحظ أن المفردات والتراكيب في النصوص الشفاهية المتوارثة لا يمكن فهمها بمعزل عن المناسبة والقيمة والسلوك التي تُعبِّر عنه، سواء في اللفظة أو التركيب أو النص ككل، وهذا يستلزم التعامل الدقيق الذي يتجاوز إشكالية العامية والفُصحى إلى دراسة دلالة اللفظ وتوهجه، وجمال التركيب، ومدى ارتباطه بالمعتقد والمفهوم والعادة.

كما يتطلب من جامعي المأثورات الشعبية ألا يقوموا بالتعديل في النصوص المروية لهم، بقصد تهذيب النص، وإعادة نسجه وتنقيحه وحذف ما قد يحتويه من ألفاظ نابية، وتبديل لغته من عامية إلى فصحى، مما يجعله يتحول من أدب شفاهي إلى أدب تحريري، وبذلك تفقد هذه النصوص قيمتها كمادة علمية يمكن الاستفادة منها في الدرس والبحث (١٥٤).

لذا ، يمكن رصد تغيرات عدة في مفردات النص الشفاهي في حالة تسجيله في أكثر من زمن، أو في عدة بيئات، فيمكن أن تندثر المفردات في حالة التوقف عن استخدامها ، أو تستبدل بغيرها أو تتحور دلالتها ، خاصة أنها لم تسجل في قواميس لغوية تحفظ معانيها المختلفة (١٥٥). وعلى صعيد

١٥٤) جمع المأثورات الشفهية ، د. سعد الصويان ، منشورات : مركز التراث الشعبي بدول الخليج العربية ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص٤٤.

١٥٥) الشفاهي والكتابي في اللغة والأدب ، د. سعد الصويان ، مقال منشور في مجلة " حقول"، النادي الأدبي بالرياض ، السعودية ، مارس ٢٠٠٧، ص٦٣.

التسجيل، قد تحظى قصيدة أو حكاية بالتدوين مرة، فتقع في يد أحد الرواة فيحفظها ويرددها، وتدخل مرة أخرى في دائرة الشفاهية بما فيها من أداءات وتحويرات مختلفة، لذا فإن كثيرًا من الباحثين يرون أن هناك تداخلا بين الشفاهي والمكتوب، وأن التدوين خاضع لعوامل كثيرة، ولا توجد فواصل قطعية بينهما، وإنما هناك أمور نسبية، لذا من الصعب التطبيق الحرفي لمناهج النقد والأدب المدرسية المتبعة في الأدب المكتوب المسجل على نصوص شفاهية [١٥٦]. وقد يحدث أن تدون القصيدة مرات عدة، وفي الحالة الأولى تظل القصيدة حبيسة المروية المدونة الأولى، وبالتالي تظل – وهي شفاهية الأصل – خاضعة لتأويل ونطق واحد ومفردات ثابتة، أما في الحالة الثانية فهي مدونة بعدة مرويات، ويمكن من خلال التدوين المتعدد لها أن نعي أسباب التبديل والتعديل حسب الزمان والبيئة، وفي هذا سيكون النص شاهدًا على عقلية البيئة التي تُرَددُ فيها، وكيف تمَّ التعامل معها.

وقد يحدث ألا تقدر ثقافة ما الكتابة تقديرًا عاليًا حتى بعد أن تكون قد قطعت هي نفسها شوطًا بعيدًا في استخدام الكتابة. وعادةً ما يفترض الشخص الكتابي في الوقت الحاضر أن السجلات المكتوبة ذات قوة تفوق قوة الكلمات المنطوقة للدلالة على الأمور التي مضى عليها تاريخ طويل وبخاصة في المحاكم. أمَّا الثقافات المبكرة التي عرفت الكتابة ولكنها لم تستوعبها بشكل كامل فغالبًا ما افترضت العكس. وقد تفاوتت بلا شك درجة المصداقية للسجلات المكتوبة من ثقافة إلى أخرى [١٥٧].

لعلَّ أهم ما يميز النص الشفاهي هو حالة النطق التي تكون عليه الكلمات بما يصاحبها من حركات وإشارات ومؤثرات صوتية، تساهم في توصيل

---

١٥٦) السابق ، ص٦١.

١٥٧) الشفاهية والكتابية ، والتر أونج ، م س ، ص١٤٤.

الرسالة المبتغاة من المرسل، وهو ما لا نجده في الكلمات المكتوبة؛ حيث "تختلف حالة الكلمات في نص ما اختلافاً تامًّا عن حالتها في الخطاب المنطوق على الرغم من أن الكلمات المكتوبة تشير إلى الأصوات وأنها لا يكون لها معنى إلا إذا أمكن وصلها –ظاهريًا أو في الذهن– بالأصوات وعلى نحو أدق بالفونيمات التي تحولها إلى رموز فإنها تظل معزولة عن السياق الكامل الذي تبرز من خلاله الكلمات المنطوقة إلى الوجود" (١٥٨)، ومن هنا، فإن حالة الشفاهية التي نجدها في نصوص الأدب العامي هي حالة صوتية في الأساس صحيح أن هذا ينطبق على أدب الفُصحى من شعر وخطب وحكمة... ولكن حالة الصوتية ليست مكونًا أساسيًا له، فمبدع الفُصحى يضع نصب عينيه أن مصيرنصه الكتابة أملاً في الحفظ والانتشار عبر تقنيات الطباعة، أما مبدع العامية –في نصوصها الشفاهية– فيضع حالة الأداء الصوتي في المقام الأول.

إن "الكلمة في موطنها الشفاهي الطبيعي تُمثِّل جزءًا من حاضر وجودي حقيقي والقول إن المنطوق إما يصدر عن شخص حقيقي حي إلى شخص أو أشخاص آخرين حقيقيين أحياء في لحظة زمنية بعينها في موقف حقيقي يتضمن دائمًا ما يتجاوز مجرد الكلمات. فالكلمات المنطوقة هي دائمًا تعديلات على موقف يضم أمورًا غير الكلام أيضًا فهي لا تقوم أبدًا بذاتها في سياق لا يشمل سوى الكلمات أما الكلمات في النص فتقف بذاتها (١٥٩).

---

١٥٨) السابق، ص١٥٦.

١٥٩) الشفاهية والكتابية، ص١٥٦.

- **الثقافة ولُغة الأدب الشعبي :**

بالنظر إلى خصائص الفولكلور ، فإن أبرز ما يميزه صفتان : التداول ، والتراثية ، ويقصد بصفة التداول : أن يتم انتقالها من خلال ذاكرة الإنسان ، موروثة من جيل إلى جيل بواسطة الكلمة المنطوقة ، أكثر مما يكون عن طريق الصحيفة المطبوعة. ولاشك أن انتقال هذه المأثورات إلى التدوين والطباعة لا يدمر صلاحيتها كفلكلور ، بل تساعد على حفظه حيًا ، وتعمل على إذاعته وبثه بين من كانوا لا يألفونه [١٦٠]. ونفس الأمر ينطبق على أدب العامية في صوره الجديدة في الإبداع الفردي ، والذي من الممكن أن ينتقل إلى حالة فولكلورية جماعية لو غُني إذا كان نصًّا شعريًا ، أو إذا مُثِّل إذا كان نصًّا دراميًا.

على صعيد آخر ، فإننا نجد خصائص لغوية مشتركة في الآداب المكتوبة بالفُصحى ، نظرًا لتقارب مفردات قاموسها المستخدم ، الذي يرتكز على الفُصحى كأداة أساسية في التعبير ، مع اختلاف الموضوعات والأشكال ، باختلاف الأزمنة والأمكنة ، ولكن تظل الفُصحى بمعياريتها تشكِّل مشتركًا ثقافيًا ولغويًا بين الأقطار العربية كافة ، إلا أن الأدب الشعبي لا يشكِّل كُلاً واحدًا ، بمعنى أنه لا يُعبِّر عن بيئة واحدة، وإن كان صادرًا من قُطر واحد ، فالفنون الشعبية في مصر مثلاً مختلفة باختلاف بيئاتها ، ففنون أهل الدلتا ، تختلف عن فنون الصعيد التي هي تختلف عن أهل النوبة وفنونهم وأيضًا لغتهم ، وهذا الأمر يختلف عن الفنون التي نجدها لدى أهل البادية في سيناء ومرسى مطروح ، وواحة سيوة (بخصائصها اللغوية والفنية والثقافية) ، وأيضًا عن فنون أهل البحر القاطنين على ضفاف البحار مثل أقاليم قناة السويس ، والمحاذية للبحر المتوسط. ومن هنا فإن الأدب الشعبي يُمثِّل تنوعًا

---

١٦٠) الفلكلور ، ما هو ؟ م س ، ص٦٧ ، ٦٨.

ثقافيًا وفكريًا مُهمًا في التعبير عن المجتمع المصري في بيئاته وهو تنوع في اللهجات والمفردات، مما يساعد على تكوين صورة عميقة وشاملة وأيضًا منوعة عن شخصية المجتمع المصري.

فالفنُّ الشعبي يُقدِّم ما يُسمَّى " الثقافة الهامشية Marginal Culture" ، وهي الثقافة المتاخمة لثقافة أخرى، التي توجد فيها عناصر ثقافية من منطقة مجاورة... فبينما تشبه هذه الثقافات ثقافات الشعوب التي يعد أسلوب حياتها طرازيًا أو مركزيًا، فإنها تختلف عنها بدرجات تتفاوت تبعًا لبُعد بيئتها الطبيعية عن البيئة الطبيعية للقبائل المركزية" [١٦١]. وهي أيضًا تُعبِّر عن الثقافة الواقعة في تخوم المراكز الحضارية المتقدمة [١٦٢]، ولا تعني بأية حال أنها ثقافة بدائية أو متخلفة، وإنما هي ثقافة مكملة، مغذية، معبرة، مفسرة، للثقافات المركزية.

وهذا لا يعني قصر المفهوم – مكانيًا – على المناطق الريفية والبدوية وما شابهها فيما تسمى الشرائح الأدنى اجتماعيًا، بل توجد فنون شعبية في المراكز الحضارية والمُدن أيضًا ، فجميع الشرائح الاجتماعية لها فنونها الخاصة بها، ذلك أن التراث الذي ندرسه لا يرتبط بالطبقة الأدنى، وإنما هي مفاهيم ومعتقدات موجودة عند كل إنسان في المجتمع [١٦٣]. فهذا رد عملي على القناعة التي سادت لدى بعض الباحثين حينما لُقِّب الأدب الشعبي بأنه أدب الفلاحين؛ "فالأدب الشعبي التقليدي... هو أدب الفلاحين في الغالب وموطنه المحلي القرية، وعندنا الأدب العامي الحديث المذاع بوسائل النشر

١٦١) قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور ، م س ، ص١٦٧ ، ويعود هذا التعريف للعالم هيرسكوفيتش.

١٦٢) السابق ، ص١٦٨.

١٦٣) د. محمد الجوهري ، مداخلة له في ندوة " ما هي الثقافة الشعبية ؟ " ، منشورة بمجلة الثقافة الشعبية ، م س ، ص١٢٩.

الحديثة، هو أدب جمهور المدينة، والطبقة الوسطى، وموطنه المحلي المدينة والعلاقة بين الأدبين هي علاقة القرية بالمدينة، تداخل غير منكور"(١٦٤).

إنه اجتهاد مقبول، ولكن هناك شواهد كثيرة تضاد هذا الرأي ففي المدن المصرية مثلاً؛ فنون شعبية مختلفة، في الملابس والرقص والزخارف وغير ذلك، وأيضًا في المنتج الأدبي واللهجة المصاغ بها.

إن الفن الشعبي معبِّر – دون شك – عن الثقافات الهامشية، خاصة في الأدب العربي، الذي أرَّخ فترة طويلة للأدب الفصيح، ولم يدرج في ثنياته تأريخًا للأدب الشعبي، ولا متابعةً له، فيمكن اعتبار الأدب الشعبي جسر الفن للبسطاء والمهمشين وغيرهم ممن يجدون في الأدب الشعبي متنفسًا ومعبِّرًا عن همومهم، وتصوراتهم، ومعتقداتهم.

وفي هذا الإطار، يمكن أن تتطور دراسة لُغة الأدب الشعبي، لتخرج من الدائرة الضيقة التي تبدأ بجمع المادة ثم تدوينها ثم دراستها، إلى ما هو أكبر، أي تخرج من دوائر: المحلية والإقليمية والقطرية، إلى ما هو مشترك ومؤتلف بين الشعوب العربية، في المفردات والتراكيب اللغوية وأيضًا في التصورات والرؤى، كما يمكن أن تتسع المقارنة، لتشمل دائرة جغرافية أكبر، بأن ندرسها ضمن إقليم البحر المتوسط، وشعوبه وحضاراته المختلفة(١٦٥) ويستحب أن يكون المنهج العلمي في الدراسة قادرًا على إبراز العناصر المشتركة التي تنعش الإحساس بوحدة ما للوجدان الشعبي العربي، أي وحدة المعرفة الشعبية، كما يجب أن يساعد عامة الناس على فهم ما تنتجه من أدب وفن، كي تفهم نفسها، وتثق بنفسها مما يساعدها على إبداع

---

١٦٤) الأدب الشعبي، أحمد رشدي صالح، م س، ص٣٣.

١٦٥) من مداخلة د. مصطفى جاد، في ندوة ما هي الثقافة الشعبية؟، مجلة الثقافة الشعبية، م س، ص١٣٥.

أكثر [١٦٦]، ومن شأن هذا لغويًا أن يساهم في كشف الكثير من المفردات والتراكيب اللغوية بين الشعوب العربية، وكيفية توظيفها دلاليًا، وفي الأقطار التي بها تعددية لغوية، يمكن أن يساهم هذا الأمر في معرفة أوجه التأثر اللغوي بين هذه اللغات [١٦٧].

- **جذور القضايا اللغوية في الأدب الشعبي:**

يدفعنا تناول قضايا اللغة في الإبداع الشعبي إلى البحث في جذور القضية التي لا تعود إلى عصرنا الحديث، بل تمتد بجذورها إلى أكثر من ألف عام، وسيسعى الباحث هنا إلى رصد بعض الظواهر العامة التي اكتنفت الشعر الشعبي منذ القدم، ومدى علاقتها باللغة الفصيحة والأدب الفصيح، والتي يضيق المجال هنا عن الإحاطة بها.

فقد سجَّل ابن خلدون في مقدمته رأيًا يُعدُّ سابقًا ونوعيًا في الشعر الشعبي حيث كان أول مَن تناول ظاهرة الشعر الشعبي، بوصفه خارجًا عن سياق الشعر الفصيح ومعايير البلاغة والنحو والجماليات السائدة في عصره، فيقول: "أما العرب أهل هذا الجيل المستعجمون عن لُغة سلفهم من مضر، فيقرضون الشعر لهذا العهد في سائر الأعاريض على ما كان عليهم سلفهم المستعربون، ويأتون منه بالمطولات مشتملة على مذاهب الشعر وأغراضه... ولهؤلاء العرب في هذا الشعر بلاغة فائقة وفيهم الفحول والمتأخرون، والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العصر، خصوصًا علم اللسان، يستنكر صاحبها هذه الفنون إذا سمعها ويمج نظمها إذا أنشد، ويعتقد

---

١٦٦) السابق، مداخلة د. نمر سرحان، ص١٤٥، ١٤٦.

١٦٧) السابق، مداخلة د. شهرزاد قاسم حسن، ص١٤٦، ١٤٧. وقد قدمت مثالا للمجتمع العراقي كنموذج للتعدد اللغوي والثقافي، بين لغات عدة: العربية والفارسية والكردية والتركية.

أن ذوقه إنما نبا عنها لاستهجانها، وفقدان الإعراب منها، وهذا إنما أتى من فقدان الملكة في لُغتهم، فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم، لشهد له طبعه وذوقه ببلاغتها، إن كان سليمًا من الآفات في فطرته ونظرته، وإلا فالإعراب لا مدخل له في البلاغة، وإنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود فيه"(١٦٨).

فكلام ابن خلدون يحمل رصدًا لظاهرة شعر القبائل العربية المرتحلة من الجزيرة العربية، وهو اعتراف من عالم كبير -في حجم ابن خلدون- بمكانة هذا الشعر، وأنه يضرب بجذوره في التاريخ، ففيهم الفحول والمتأخرون، وهذا يحمل في طياته إدانة لإهمال مؤرخي العرب وقتئذٍ لهذا الشعر تدوينًا ومتابعةً، مما جعل هذا الشعر حبيس الصدور والشفاه، نظرًا لترفع أهل اللغة/ اللسان العربي الفصيح عن قبوله، فهو خالٍ من الإعراب ومقاييسه، وفي سبيل ذلك، يعيد مناقشة مفهوم البلاغة ومقصودها، اللذين غابا كثيرًا في أبحاث البلاغيين القدامى حيث انشغلوا بتقعيد علوم البلاغة، وغرقوا في جزئيات وفرعيات، واختلافات ومناقشات؛ أبعدت الذائقة عن تذوق الشعر المطبوع الفطري، وجعلته مكبلاً بقيود مصطلحات علوم البلاغة. لذا، فقد أعاد ابن خلدون طرح مفهوم "ملائمة الكلام لمقتضى الحال" وهو مفهوم أساسي في بلاغة القول، يجعل دور البلاغة في توصيل رسالة النص، كما يؤكد على أن اللغوي / النحوي لو اقترب من لُغة هؤلاء البدو، وفهم إشاراتها ومدلولاتها، وامتلك ذوقًا يعي ويتذوق ما يقولونه، لتعاطف مع شعر هؤلاء بما فيه من جماليات ورؤى، وفي سبيل ذلك يمكن أن يتم التنازل عن قواعد الإعراب واشتراطاتها، في سبيل دراسة شعر الأعراب.

---

١٦٨) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق: د. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مج ١، ج٥، ص٨٠٥، ٨٠٦.

ولاشك أن ابن خلدون بكلماته القليلة، قد سبق عصره، ونبَّه الأذهان والعلماء إلى أهمية دراسة الأدب الشفاهي : فحوله ومتأخريه، أغراضه وجمالياته؛ وهي دعوة تأخرت الاستجابة إليها إلى العصر الحديث.

ثم يورد ابن خلدون أشعارًا لتأكيد طرحه وهي من أشعار الهلاليين في المغرب العربي الذين هاجروا في بداية القرن الرابع الهجري واستمرت هجرتهم حتى منتصف القرن الخامس الهجري، واستوطنوا بادية المغرب العربي، وشكَّلوا فيما بعد السيرة الهلالية، وهي أشعار دالة على تأثر لهجة الهلاليين بالهجرة ومخالطة أقوام آخرين، وابتعادها تدريجيًا عن فصاحة العرب في الجزيرة العربية(١٦٩).

وعند دراسة الجانب اللغوي في القصائد التي يوردها ابن خلدون لأشعار الهلاليين(١٧٠)، نلحظ وجود ظواهر لغوية عديدة. فهذه نص للشاعر علي بن عمر بن إبراهيم، من رؤساء بني عامر لهذا العهد، أحد بطون زغبة، يعاتب فيه بني عمه المتطاولين، فيقول:

ألا يا ربوعٍ كان بالأمس عامر بحيٍ وحله والقطين لـــمامِ

وغيدٍ تدانى للخطا في ملاعب دجى الليل فيهم ساهر ونيامِ

ونعمٍ يشوف الناظرين التمامه ليا ما بدا من مفرق وكظامِ

---

١٦٩) هناك شكوك في نسبة صحة هذه الأشعار ودقتها، وأن هناك التباسًا سوء نطق وغموض في بعض المفردات والتراكيب والأبيات، قد يكون ناشئًا عن سوء فهم لمن صحّف هذه الأشعار، أو سجلها، ومن ثم نقلها منه ابن خلدون دون تمحيص وتدقيق. وهذا ما أثبته بالرجوع إلى أصول المخطوطات لموسوعة ابن خلدون. انظر : الشعر البدوي في مقدمة ابن خلدون، د. سعد صويان، بحث منشور في مجلة الدرعية، الرياض، السنة الخامسة، العدد ١٨، ١٩، ص١١٨ وما بعدها.

١٧٠) المصدر السابق، ص ٨٠٧ وما بعدها.

يلاحظ هنا: تساهل بيّن في الحركات الإعرابية، بدا في التنوين بالكسر في لفظة "ربوع" بدلاً من ضمها بوصفها منادى مبني على الضم لأنه نكرة مقصودة، وإهمال التنوين في لفظة "عامر" بدلاً من نصبه بوصفها خبر كان، ثم كسر لفظة "لمام" بدلاً من رفعها بوصفها خبر للقطين، ونفس الأمر في لفظة نيام لتلائم القافية المكسورة. وهذا ما يبرِّره ابن خلدون بقوله: "فالإعراب لا مدخل له في البلاغة... سواء كان الرفع دالاً على الفاعل، والنصب دالاً على المفعول أو بالعكس، وإنما يدل على ذلك قرائن الكلام كما هو في لغتهم هذه، فالدلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل الملكة، فإذا عرف اصطلاح في ملكة واشتهر صحة الدلالة، وإذا طابقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحب البلاغة، ولا عبرة بقوانين النُّحاة في ذلك" (١٧١).

فالقاعدة الذهبية في تلقي هذا الشعر لدى رأي ابن خلدون: يمكن التغاضي عن الإعراب في سبيل توصيل المعنى، وأن قرائن الكلام في اللغة سبيل آخر في إيضاح المعنى وتحقيق وشائج الصلة بين التراكيب، وبناء عليه تصح الدلالة.

ويؤكد هذا المنحى "زويتلر"، فيقول: " إن البحث العلمي في المأثور الشعبي أصبح يقابل الخواص الخالصة للمرونة الصياغية، كخواص تجنب الأصالة بالوعي الذاتي Avidance of self-consicous originalty، ونسبة الشعر غير المتيقنة، والاستعمال اللغوي المهجور، وغيرها على أنها نتائج ضمنية للرواية الشفوية عند الجمهور وإنه من الأفضل جدًا، بل من المعقول جدًا؛ فهم ذلك على أساس أنه لوازم طبيعية لتقليد حي متواصل في الأداء الشفوي عند الشعب الأمي" (١٧٢).

---

١٧١) المقدمة، م س، مج ١، ص٨٠٦.

١٧٢) التراث الشفوي للشعر الجاهلي، م س، ص٦٥.

▪ المستوى الثقافي وانعكاسه على لُغة المبدع الشعبي:

نشأ الشعر الشعبي لحاجة ثقافية وجمالية في الأساس، تستهدف مخاطبة البسطاء، والتفاعل مع مناسبات حياتهم، والتعبير عما يجيش في أعماقهم، فليس متوهمًا أن الشاعر الشعبي ضعيف الثقافة، جاهل، أُمي. فلا يعقل أن تكون هذه النصوص رائعة البناء والصورة والطرح، صادرة عن جهلاء محدودي الفكر والثقافة. ولعل البدايات الأولى لفن الزجل – في الأندلس مثلاً– توضح كيف أنه نشأ عن حاجة جمالية مجتمعية، وكانت نصوصه الأولى صادرة عن شعراء يمتلكون حظًا غير قليل من الثقافة العربية القديمة وأنهم تأثروا بالقصيدة العربية وبالموشحة الأندلسية، كما أن لُغة الزجل لم تكن عامية خالصة بل كانت تزاحمها لُغة الكتابة، ولذلك كانت مفهومة من أبناء العالم العربي، فرويت أزجال "ابن قزمان" في العراق، ودونت في الشام، وظلت آثار الزجل الأندلسي ماثلة قرونًا عديدة وإلى عصرنا الحاضر نظرًا لوجود صنعة فنية ولغة خاصة به، اصطلح الزجالون عليها، ونرى فيها أن الزجال فنان يقف موقفًا وسطيًا بين الفنان الشعبي (الفطري)، وبين الفنان المدرسي (المشبع والمعبر عن الثقافة الرسمية العربية الفصيحة) (١٧٣) ومن أزجاله:

إنما نفرح ونضحك إنما نلعب ونلهو

من طلب بحال يهزو أو تقول العامة يذه

---

١٧٣) الزجل في الأندلس، د. عبد العزيز الأهواني، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط٢، يونيو ٢٠٠٢م، ص١٧،١٨. و"ابن قزمان" من أهل قرطبة، توفي عام ٥٥٤هـ، وكان في أول شأنه مشتغلاً بالنظم المعرّب، فرأى نفسه يقصر عن أفراد عصره كابن خفاجة، ، وتولى الوزارة، فعمد إلى طريقة لا يمازجه فيها أحد فصار إمام أهل الزجل المنظور بكلام عامة الأندلس. ص ١٠٥، ١٠٦.

ويلح طالبًا ثوبًا فيقول:

أعجبتني نفسيتـــي أيـــام حتى كسرت شعري فالحمام
واعتدل من ورا ومن قدام وضربت وجـــان من جلال
وأنا النس مـــذ كنت لباس ثياب لاذ على بطاين لاس
وغفاير ملامح على أجناس وعمايم دبيق تسوى مال

ويظهر الزجّال "مدغليس" الذي وصل الزجل بالقصيدة العربية، واقترن باسمه ما تُسمَّى القصيدة الزجلية وشاركه في إنتاجها زجالون آخرون، وعدَّه أهل الأندلس بمنزلة أبي تمام في الشعر الفصيح، بينما عدوا ابن قزمان بمنزلة المتنبي، وهي موازنة دلت على براعة الأول في الصنعة، والثاني في الطروحات والمعاني، وقد ضاع الكثير من ديوان مدغليس، والموجود منه متفرقات، منها قوله:

لقد أقبلت يا نسيم السحر بروائح قد بورك للمسوك
توقد أنفاسك الذكية شمع في قلوبنا متى ما نستنشقوك (١٧٤)

وهو ما وضح أيضًا في القرنين السابع والثامن الهجريين، حيث تنافس الزجالون مع شعراء الفُصحى في الاستحواذ على قلوب العامة والنُّخبة والأمراء، وسار الزجالون على خُطى ابن قزمان ومدغليس، وإن تنازعهم الميل بين لُغة العامة والمثقفين، وكان أكثرهم من المثقفين والقراء، وتعمّدهم الكتابة بالزجل مستخدمين لُغة العامة والبسطاء، وهذا لا يعني أنهم يستهدفون عامة الشعب فقط، معبِّرين عن أحلامهم وقضاياهم، وإنما توجهوا لكل طوائف المجتمع ونُخبهم (١٧٥).

---

١٧٤) السابق ، ص١٤٨-١٥٠.
١٧٥) السابق ، ص١٩٧- ٢٠٤.

والشاهد في هذا العرض، أن دراسة مسيرة الزجل في الأندلس أعطى صورة لغوية وأدبية عن الزجالين وعن اللغة في قرون عديدة، وهي صورة لا تتضح جليًا في الإبداعات الفصيحة، التي تلتزم بقاموس لغوي متقارب، لا يكون –بالضرورة– مُعبِّرًا عن البيئة اللغوية والنفسية لدى الناس في عصور عدة. والملاحظ على الزجالين أنهم كانوا على علم وثقافة وأدب، وكثيرون منهم أبدع الشعر الفصيح، ثم تركوه إلى الزجل، أو أبدع الاثنين معًا.

وعن مستوى ثقافة الشعراء الشعبيين في الجزيرة العربية –كمثال أوضح آخر– حيث كان السواد الأعظم من الأُميين، ولكنهم كانوا على تواصل ودراسة مع الشعر الفصيح قبل الشعر النبطي: تراثًا ومعاصرةً، من أجل شحذ مواهبهم وصقلها، وإجادة الأوزان والقوافي، وبعضهم نال قسطًا من التعليم، وكانوا يحذون في كتاباتهم حذو شعراء الفُصحى، في استعمال زخرف الكلام، وتفننوا في تعقيد الأوزان، وتعدد القوافي الداخلية في الشطر الواحد، ونظام الحساب الأبجدي، وكذلك في ظاهرة الألفيات وهي ظاهرة في الشعر الفصيح تتصل بالغزل والنسيب وقد كانت موجودة في الشعر الجاهلي، وبرع فيها شعراء النبط حديثًا، وتفننوا في تعقيدها بما يدل على مهاراتهم العظيمة، وكذلك ظاهرة عرائس الشعر، وتعني قصيدة غاية في الجمال يهديها الشاعر لممدوحه، وهي أشبه بالعروس في حسنها وبهائها، وهو مصطلح مأخوذ من الشعر الفصيح، حيث تسمى القصيدة المميزة "عروس الشعر"، ومن أشهرها قصيدة الشعيبي التي يمدح فيها الشريف بركات بن مطلب بقوله:

خذها لديك عروس شعر ما حبت لوصال غيرك يا شريف المنْزل

بكر عن أوباش الملا مصيونه أمست لعرضك ياالحسيني تهذل

ويمكن رصد هذه الظواهر في شعر ابن لعبون [١٧٦]، وقد كان ذا خط حسن، وحافظًا للقرآن، ومميزًا في الثقافة، كما سجل أبوه حمد بن لعبون ذلك عن ابنه. ونفس الأمر نجده لدى شاعر عنيزة "محمد عبد الله القاضي" الذي كان حافظًا للقرآن، مثقفًا في العلوم الشرعية والأدب والتاريخ، وهؤلاء من شعراء الحاضرة، الذين نالوا قسطًا من العلم والثقافة، وعاشوا في بيئة حضرية زاهرة، وآثروا التواصل إبداعيًا بالشعر العامي أو النبطي، وقد وجدت آثار عدة دالة على تأثرهم في شعرهم بالفُصحى، كما نجد في قول محمد القاضي:

فكم أمسيت من بيت الترايب جضيعٍ له كما ألفٍ بلامِ

وهو متأثر ببيت شعر لشاعر فصيح يقول:

إني رأيتك في نومي تعانقني كما تعانق لام الكاتب الألفا [١٧٧]

١٧٦) هو محمد بن حمد بن محمد بن لعبون الوائلي العنزي ، ولد في بلدة حرمة إحدى بلدات سدير في عام ١٢٠٥هـ ثم ارتحل مع أبيه وعمه من بلدة حرمة إلى بلدة " ثادق " إحدى بلدات المحمل ونشأ بها إلى أن أكمل سبعة عشر عاما ثم ارتحل إلى الزبير ،و استقر بها قرابة اثنين وعشرين عام ، إلى أن نفي منها ثم ذهب إلى الكويت ، وعاش بها قرابة عامين إلى أن توفاه الله في الكويت عام ١٢٤٧هـ بوباء الطاعون الذي اجتاح العراق والكويت في ذلك الوقت رحمه الله ، فيكون عمره وقتئذ ٤٢ سنة وليس له أبناء ، وكان ولعه بالشعر والأدب منذ كان صغيراً وقد أبدع في الناحية الغزلية وأصبح زعيم هذا الاتجاه. انظر تفصيلا : ابن لعبون : حياته وشعره ، جمع وترتيب : يحيي الربيعان ، شركة الربيعان للنشر ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٢م ، ص٣ وما بعدها.

١٧٧) الصحراء العربية : ثقافتها وأشعارها عبر العصور ، د. سعد صويان ، م س ، ص٨٠ – ٨٢. حيث نرى رصدًا واضحًا لكثير من تأثيرات الشعر الفصيح على الشعر الشعبي، وهي تأثيرات شملت الأشكال والأوزان والقوافي وأغراض الشعر ذاتها ، ومن أشهرها شعر الإخوانيات ، وهي رسائل شعرية كان الشعراء يتبادلونها بقصد التعارف ، وأيضا الاختبار في المستوى الشعري ، ويغلب على قصائدها الغرام والتشبيب ، وتكون قصيدة الرد بنفس المستوى وتسمى المقاضاة. انظر ص ٨٥.

من خلال هذين البيتين يبدو التأثر ، وهو تأثر جلي ، فلفظة الترايب هي بالياء النائبة عن الهمزة على نبرة ، واللفظ الصحيح "الترائب" وهي عظام الصدر مما يلي الترقوتين ، والمقصود منه النساء ، أما لفظة "جضيع" فهي دالة على النوم بجواره ، وفي حالة كتابة ألفاظ البيت بشكل صحيح ، فسيكون فهمه ميسورًا ، بل هو أقرب للفصيح منه للعامي.

ولاشك أن هذا التأثر وارد ، لأن العلاقة بين شعراء الفُصحى والعامية غير منبتة ، فكلاهما على اتصال وتحاور وتبادل ، وكثير من شعراء الفُصحى لهم شعر عامي ، والعكس صحيح أيضًا. إلا أن جُلَّ الشعراء الشعبيين كانوا أُميين ، فكانوا يعتمدون على موهبتهم ، وعلى سماعهم في صياغة أشعارهم ، ونشرها ، وهذا ما جعل الشعر الشعبي يمعن في استخدام العامية بشكل كبير ، كما نرصده بسهولة في ألفاظ وتراكيب شعرهم ، حيث تغلب عليها العامية نُطقًا وتركيبًا ، وإن كانت تشبه الفُصحى في البناء والغرض.

- **تأريخ مقترح للأدب الشعبي العربي :**

لاشك أننا نفتقد تأريخًا منهجيًا للأدب الشعبي في العالم العربي ، على غرار ما تمَّ من تأريخ للأدب الفصيح ، بدءًا من العصر الجاهلي وانتهاءً بالعصر الحديث ، وهذه الدعوة تأتي تدعيمًا للقراءة المكتملة لتاريخ آداب العربية ، وإبداعات شعوبها ، ورغم غياب التوثيق / التدوين للشعر الشعبي منذ القِدم في حالات كثيرة ولأسباب عديدة ، فإن المدون منه إلى الآن ، والمتوافر بين أيدي الباحثين لهو جدير بالتوثيق في موسوعة مكتملة ، تبدأ من أقدم النصوص ، وتنتهي بأحدثها ، تشمل ما هو مجهول المؤلف وما هو معلومه ، ويمكن تقسيم الأمة العربية إلى مناطق كبرى ، بحكم وحدتها المكانية ، وتقارب لهجاتها ، وعاداتها وتقاليدها ، وأيضًا إبداعاتها الشعبية ، وهو ما

تُسمَّى الكيانات الأسلوبية الشعبية المعتمدة على "وحدة المكان (الجغرافيا) ، ونوع النصوص مع اختلاف المنشئين ، أو وحدة المكان والمنشئ (المبدع) مع اختلاف نوع النصوص ، أو وحدة نوع النصوص مع اختلاف المكان أو اختلاف المنشئين" بهدف الكشف عن "مناطق تركز الخصائص الأسلوبية والمناطق الانتقالية بينها ومناطق الجزر الأسلوبية" (١٧٨).

ويقترح الباحث أن تكون مناطق تركّز الإبداعات هي:

- وادي النيل (وتشمل مصر والسودان).
- الجزيرة العربية (وتشمل دول الخليج واليمن)
- العراق.
- الشام (وتشمل سورية ولبنان وفلسطين والأردن).
- المغرب العربي (ليبيا ، تونس ، الجزائر ، المغرب ، الصحراء المغربية وموريتانيا).

وتوجد بينها مناطق انتقالية تُمثِّل نقاط للتلاقي والتأثر ، – فمثلاً – بادية الأردن وشمال السعودية تُمثِّل منطقة تأثر بين إبداعات الجزيرة العربية الشعبية وبلاد الشام، بحكم وجود قبائل رحّل، تولت عملية التأثير والتأثر بين هذه الشعوب.

وقد جاء اقتراح الباحث لهذا التقسيم، لاعتبارات عدة:

---

١٧٨) استفاد الباحث مما طرحه الدكتور سعد مصلوح في بحثه المعنون " من الجغرافية اللغوية إلى الجغرافية الأسلوبية " ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، إبريل ١٩٩٤م ، ص ٢٩ ، حيث اقترح عمل خرائط أسلوبية على غرار الخرائط اللغوية ، بهدف استقصاء جوانب التنوع الأسلوبي في العربية المعاصرة ، وهي فكرة يمكن الاستفادة منها في مجال الإبداع الشعبي ، على صعيد اللغة وأساليب الآداب الشعبية ، بعمل مناطق مركزية أسلوبية Focal Areas ومناطق انتقاليةTransition Areas.

– أن هذه الأقاليم ذات وحدة جغرافية واحدة، فلا فواصل بين أراضيها، مما أتاح التواصل الدائم بين شعوبها، سواء كانوا بدوًا أم حضرًا، ريفًا أم مُدنًا، وساهم في صهر الإبداعات الشعبية لتكون مُعبِّرة عن روح الشعوب في هذه المناطق.

– أن هذه الأقاليم تُمثِّل التجمعات البشرية الكبرى في العالم العربي، بغض النظر عن الدول والأقطار، ولاشك أن هناك تمايزات في إبداعات هذه المناطق بين المدن والقرى والبدو والحضر، بل وبين القبائل بعضها البعض، وأيضًا بين المذاهب الدينية، ولكن هناك عملية واسعة من التلاقي الروحي والفكري، وتشابه العادات والتقاليد فيها.

– هناك مناطق قد تُمثِّل تداخلاً نوعيًا في هذه المناطق، ففي بيئة مصر مثلاً؛ يغلب عليها الطابع الزراعي والمدني، ولكن توجد مناطق بينية تُمثِّل نقاط انتقالية مثل فولكلور بيئة سيناء، والواحات الداخلة والخارجة وسيوة، حيث يغلب عليها الطابع البدوي.

– لاشك أن هناك جزرًا لغوية، أي تختلف لغويًا عن اللهجات العربية الشائعة في هذه الأقاليم، فواحة سيوة – مثلاً – لها لُغتها الخاصة بها، وأيضًا أهل النوبة – جنوب مصر – لهم لغتهم الخاصة، وكذلك مناطق الأمازيغ في المغرب العربي والأكراد في شمال سورية والعراق لهم لغاتهم الخاصة، ولكن دراسة مظاهر الفولكلور اللغوية وغير اللغوية تقدِّم صورًا عن حجم التأثر بالإبداع في الإقليم المركزي القريب منه، وأيضًا من الثقافة العربية والإسلامية بشكل عام.

وإن هذا الجهد يهدف إلى[١٧٩]:

---

١٧٩) استفاد الباحث من الحيثيات التي ذكرها د. سعد مصلوح في بحثه السابق ذكره، ص ٢٤، ٢٥ وسعى إلى تطبيقها في رؤيته فيما يخص تأريخ الأدب الشعبي العربي.

- استقصاء مظاهر التنوع اللغوي والأسلوبي باعتبار المكان وباعتبار أضرب القول (الإبداعات) في كل إقليم، وعلى مستوى الثقافة العربية ككل.

- استقصاء مظاهر التنوع الأسلوبي باعتبار المكان والجانب الاجتماعي وما يتصل به من تقاليد وعادات وقيم وتصورات فكرية، وانعكاس ذلك على الإبداع الشعبي ودلالات التراكيب والمفردات.

- دراسة التنوع الأسلوبي باعتباري المكان والزمان، ويتركز على ما طرأ على الأساليب من تغيرات تاريخية ، وتطور دلالات المفردات المستخدمة، وكذلك على مستوى التشكيل الإبداعي.

- أيضًا ، فإن هذا العمل الموسوعي سيساهم في تطوير العربية الفُصحى المعاصرة التي استفادت كثيرًا من أبحاث العاميات المحلية، بهدف التقريب بين اللهجات وتخفيف وطأة الخلافات النطقية والدلالية بما يمكن من صهرها في لُغة مشتركة [١٨٠]، وهذا نراه في عصرنا الحاضر الذي يُسجَل فيه أن العربية الفُصحى بدأت في التعزز بين أبناء العرب المعاصرين، بحكم انتشار التعليم، ووجود لُغة عربية وسطى سهلة، ينطقها متكلمو الضاد على اختلاف أقطارهم، وهو ما نجده في الإعلام المسموع والمرئي والمقروء، وهو ما يتيح تواصلاً مختلفًا بين أبناء العرب، وأيضًا صهر اللهجات المحلية ودمج تعبيراتها في نهر العربية المعاصرة [١٨١]، فمن الخطأ الظن أن العربية الفُصحى كانت هي السائدة قبل الإسلام وبعده ثم انحرفت بعده إلى اللهجات، فقد كانت " الجزيرة العربية قبل الإسلام تموج بشتى اللهجات المتباينة... ولكن اللغويين العرب لم يصفوا لنا تلك اللهجات العربية القديمة وصفًا دقيقًا

---

١٨٠) التعريب وتنسيقه في الوطن العربي ، د. محمد المنجي الصيادي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١ ، ص٥١١.

١٨١) السابق ، ص٥٢٥.

كاملاً في كثير من الأحيان ، وذلك لانشغالهم في المقام الأول بالعربية الفُصحى " [١٨٢] وما دراسة الإبداعات الشعبية إلا تطوير ومواصلة لدراسة اللهجات العربية في عصور مختلفة.

ولاشك أن هذا المشروع جهد عظيم ، يستلزم إرادة علمية ، وتضافر الباحثين ، والتنسيق بينهم من أجل الوصول إلى تأريخ كلي للآداب الشعبية العربية ، بما يعطي صورة شاملة عن وجدان الأمة العربية الجمعي في مراحل تاريخها ، وعن تطور لُغة الإبداع الشعبي ، وكيفية تحوّر الكلمات الفصيحة إلى نطق عامي ، والدلالات المتولدة في الاستخدام من قطر إلى آخر ، بما يخدم قواميس اللهجات العربية ، بالكثير من المفردات والتعبيرات الواردة في الآداب الشعبية.

كما أن هذا يعضد جهود اللغويين العرب في استقرائهم وتتبعهم للهجات المختلفة ، ولكن سيكون هذا الجهد منصبًّا على الجانب الإبداعي (شعرًا ، وأغاني، وقصًا...) .

▪ **مستقبل لُغة الشعر الشعبي المعاصر:**

ونقصد بـــ" الشعر الشعبي المعاصر" : الشعر العامي المبدَع في أقطار وأقاليم العربية على اتساع مساحتها الجغرافية ، وهذا يتناول مبدعي العربية باللهجات العامية ، وبعضهم نال الكثير من الحظوة والشهرة لدى الجماهير ، ولكن تظل هناك جُملة إشكاليات تعترض الشعر العامي في العالم العربي ، يمكن إجمالها فيما يأتي:

---

١٨٢) بحوث ومقالات في اللغة والأدب ، د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٨م ، ص٢٦٣.

– الإمعان في استخدام المفردات والتراكيب العامية الشائعة على الألسنة، والإمعان في كتابتها وفق منطوقها ، وتكفي مطالعة نصوص العامية في أقطار عدة ليبدو الواقع المؤلم، الذي باتت عليه، فبعض شعراء العامية في مصر – مثلاً – يكتبون القاف ألفًا، ويخفون المد بالألف، وتكتب الثاء سينًا، والذال زايًا، والضاد ظاءً، ويمعنون في التعبير العامي – المبتذل أحيانًا – بهدف جذب المتلقين. وفي الخليج البعض يسجِّل القاف غينًا أو شينًا، والجيم ياءً (في النطق الحضري) والغين قافًا، والظاء ضادًا والضاد ظاءً، وغيرها من المفردات التي تُكتب كما تُنطق دون مراعاة خصوصية الكتابة الشعرية، أما الشعر العامي في المغرب العربي فيكاد لا يُفهم كتابيًا، بحكم أن العامية في المغرب غير مألوفة سماعيًا في المشرق العربي، كما أن فيها مزيجًا من المفردات الأمازيغية.

– بناءً على النقطة السابقة، فإن الشاعر العامي بات محصورًا في دائرة إقليمية محدودة تتسع على أقصى تقدير إلى القُطر أو الإقليم الجغرافي، فلا يُفهم الشعر العامي العراقي في مصر ، ولا العامي المغربي في الجزيرة العربية سواء كان شفاهيًا يُلقى أو مكتوبًا يُقرأ، فقد طرأ الكثير من التبدلات على اللسان العربي في لهجاته المختلفة.

– إن الشعر العامي المعاصر بات مهتمًا كثيرًا بقضايا مجتمعية وإنسانية كبرى، وهو ما يعزز دوره التنويري والإثرائي، ولكن يظل انتشاره محكومًا بمدى فهم اللهجة المصاغ بها ، وربما يشير البعض إلى انتشار نصوص للعامية المصرية أو الشامية – مثلاً – فهذا عائد إلى الانتشار الإعلامي لهاتين العاميتين في العصر الحديث ، ووجود إبداعات مسموعة ومرئية وأيضًا مكتوبة ساهمت في انتشارهما كذلك بساطة المفردات والتراكيب المستخدمة، ولننظر إلى أغاني أم كلثوم وعبد الحليم حافظ وفيروز وماجدة

الرومي ومارسيل خليفة لندرك أن مبدعي هذه الأغنيات اجتهدوا في إيجاد كلمات سهلة التلقي في الأقطار العربية كافة.

بناءً على ذلك، فإن المقترح أن يتوافر لدى شعراء العامية المعاصرين وعيًا مؤسسيًا بالبُعد القومي العربي في تلقي الشعر العامي، وتذوق جماليات اللهجات العربية المتعددة ومفردات ثقافتها المحلية، وما انتشار بعض الأغاني الخليجية والعراقية إلا ناتجًا عن مفردات سهلة وتعبيرات مفهومة، ولحن جيد؛ مما يعضد لحمة أبناء العرب، ويساهم في تقارب الثقافات الشعبية المحلية التي هي بلاشك رافد للثقافة العربية الأم، دون استعلاء لثقافة أو لهجة على سائر اللهجات.

وهذا يستلزم أن يصوغ المبدع العربي إبداعاته مراعيا ما تُسمَّى "العربية المفصحة المرنة"، التي باتت متداولة بشكل واضح في القنوات الفضائية والإذاعات المختلفة، حيث يحرص متكلموها على انتقاء الألفاظ القريبة من القاموس العام المتداول على الألسنة، ولا مانع من إيراد مفردات وتعبيرات محلية وبنطق محلي، على أن يشار إلى معانيها في هوامش النصوص (المكتوبة).

لقد كان هذا الوعي واضحًا لدى العديد من شعراء العامية العرب، ولنأخذ أمثلة من شعراء العامية في مصر، هؤلاء الذين حملوا ريادة شعر العامية وجعله في مكانة سامية تجاور الشعر الفصيح، أمثال: فؤاد حداد، صلاح جاهين، وغيرهما، ولعل تجربة شاعر العامية المصري "محمود الشاذلي" تقدِّم نموذجًا واضحًا للمراد في هذه الدعوة، يقول في أحدث دواوينه:

عشنا أمّا شفنا النجوم

طالعة في عز الظهر

ولا نومة بعد اليوم

لما القيامة تقوم

ويغور جحيم القهر

ويقيم شبابك يا مصر

الجنة ونعيمها (١٨٣)

ويقول أيضًا :

في حجر الشمس... أنعس كسلان

من سرحة فِكر تعصّبني

تنقح في دماغي تصحصحني

وتحن عليّ في صهد الصيف

تفرش لي ظلة بتغزلها

بحنين وبراح

تنكسف الشمس تسمّعني

جرس المرواح

وتقوللي بهمس :

تصبح على خير (١٨٤)

وربما يواجه هذه الدعوة وجود مفردات وتعبيرات عامية ، لا يمكن تسجيلها إلى حسب منطوقها ، وهذا لا بأس به ، بل هو مطلوب لأنه تُقدِّم

---

١٨٣) من خيمة في التحرير ، محمود الشاذلي ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ٢٠١١م ، ص١٦. وهذا مشروع الشاعر في إبداعه ، وقد أصدر ثمانية دواوين حتى الآن.

١٨٤) السابق ، ص١٠٠.

مرآة لغوية للمنطوق في البيئة المحلية، على أن يعمد الشاعر – كما ذكرنا – إلى شرح ما غمض في الهامش ليتاح الفهم، وتدريجيًا سيتم التعرف على مكامن اللهجة وتعبيراتها.

أيضًا هناك من يعترض على كون الوزن الشعري في العامية يُصاغ حسب النطق، وهذا يعني تدوين المفردة بزيادة حرف أو نقصانه، وهذا تحدٍ آخر للشعراء، وعليه أن يجتهد في اختيار المفردة الأقرب لمراده ويراعي الوزن في ذلك، وهذا دليل فحولته، فإن تعذر عليه الأمر، فلا بأس من تسجيل المفردة العامية حسب منطوقها، لأنها تظل محملة بطاقة تعبيرية ودلالية قد تعجز المفردة الفصيحة أو المتفصحة عن اللحاق بها.

خاتمة الباب الثاني

نخلص من هذا البحث بجملة أمور وتوصيات، يمكن صياغتها في النقاط الآتية:

١) إن مناقشة قضية اللغة في الأدب الشعبي، لا تكون ضمن الدائرة التقليدية، ومن منظور استعلائي، وهو منظور أهل الفُصحى الذين لا يقرأون الأدب الشعبي إلا في دائرة ضيقة مغلقة، تقتصر على "التحريفات" / "التشوهات " في اللغة، وإنما يجب أن تتسع الدائرة لتشمل طروحات الإثنولوجيين الذين يقرأون الأدب (فصيحا أو عاميا) في دائرة أكبر، تعنى بثقافة المجتمع، وقيمه، والتعبير عن نفسياته الجماعية والفردية، وتبحث في دائرة المشتركات.

٢) دراسة المفردات والتراكيب العامية لا تتم من منطلق أنها منحرفة عن العربية الفصيحة، وإنما هي معبرة عن ثقافة فئة من فئات الشعب بكل رموزها، وتعبيراتها. فإن المفردة أو التركيب العامي ليس مجرد كلمة تُعبِّر عن معنى، إنما هي جزء من منظومة ثقافية، وتحمل الكثير من العلامات الفكرية والنفسية.

٣) جاءت الدعوة إلى تأريخ جديد للأدب العربي الشعبي، يعتمد التتابع الزمني، والاستقصاء المكاني / الجغرافي، ورصد الأشكال الإبداعية المختلفة، من أجل إيجاد رؤية كلية جغرافية وتاريخية، فلاشك أن الخريطة المقترحة من قبل الباحث ستفيد كل دارس للفلكلور والفنون الشعبية بجانب الآداب الشعبية، وأيضًا ستفيد دارسي اللهجات العامية العربية.

٤) من الضروري أن يكون لدى باحثي الفولكلور والأدب الشعبي العربي الوعي اللغوي اللازم، خلال مراحل الجمع الشفاهي ثم التسجيل والتدوين.

٥) العناية بالجوانب اللغوية في الأدب الشعبي العربي ، يكون موازيا للدراسة الأدبية والمضمونية والبنية الفنية، من أجل معرفة دلالة التراكيب العامية ودورها في التعبير عن الوجدان الجمعي العربي.

٦) النظر إلى مستقبل الشعر الشعبي لُغة وأداء ودورا ، وأهميته في صياغة الوجدان الجمعي للأمة ، وأهمية اقتراب هذا الشعر من الفُصحى خاصة، وأيضًا اقتراب الفُصحى من العامية عامة، لتضييق الفجوة بينهما ، علمًا بأن الفُصحى أقل تطورا ومرونة من العامية التي تتصل بالحياة اللغوية اليومية.

مراجع ومصادر الباب الثاني

- **أولاً : الكُتب**

- بحوث ومقالات في اللغة والأدب ، د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٨م.
- التراث الشفوي للشعر الجاهلي ، مايكل زويتلر ، ترجمة : د. فضل بن عمار العماري ، دون ناشر ، ط٢ ، ١٤١٩ه ، ٢٠٠٨م.
- التصوير الشعبي العربي ، د. أكرم قنصو ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٥.
- تعريب التعليم الجامعي ، بحوث في اللغة العربية ومشكلات تعريب العلوم ، د. محمود إبراهيم ، آفاق للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ١٩٩٤م.
- التعريب وتنسيقه في الوطن العربي ، د. محمد المنجي الصيادي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١.
- جمع المأثورات الشفهية ، د. سعد الصويان ، منشورات : مركز التراث الشعبي بدول الخليج العربية ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص٤٤.
- الزجل في الأندلس ، د. عبد العزيز الأهواني ، مكتبة الدراسات الشعبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط٢ ، يونيو ٢٠٠٢م.
- الشفاهية والكتابية ، والتر ج. أونج ، ترجمة : د. حسن البنا عز الدين ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٤م.
- قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور ، إيكه هولتكرانس ، ترجمة : د. محمد الجوهري ، د. حسن الشامي ، منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م.
- الفلكلور... ما هو ؟ فوزي العنتيل ، مكتبة الأدب الشعبي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٥م.

- مقدمة ابن خلدون ، عبد الرحمن بن خلدون ، تحقيق : د. علي عبد الواحد وافي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، مج ١ ، ج٥.
- معجم الفولكلور ، د. عبد الحميد يونس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣م.
- اللغة والمتغير الثقافي : الواقع والمستقبل ، د.عبد الله التطاوي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥ م.

- **ثانيًا : المجلات والدوريات**

- الأدب الشعبي والعادات والتقاليد ، د. أحمد علي مرسي ، بحث منشور ضمن أعمال ندوة "التخطيط لجمع العادات والتقاليد والمعارف الشعبية " ، مركز التراث الشعبي ، الدوحة ، قطر ، ١٩٨٥.
- الشعر البدوي في مقدمة ابن خلدون ، د. سعد صويان ، بحث منشور في مجلة الدرعية ، الرياض ، السنة الخامسة ، العدد ١٨.
- الشعر النبطي : جمعه ودراسته على ضوء النظريات والمناهج المعاصرة ، د. سعد صويان ، بحث منشور في مجلة " كتابات " ، البحرين ، العدد ٢١ ، ١٩٨٥م
- الشفاهي والكتابي في اللغة والأدب ، د. سعد الصويان ، مقال منشور في مجلة " حقول" ، النادي الأدبي بالرياض ، السعودية ، مارس ٢٠٠٧.
- من الجغرافية اللغوية إلى الجغرافية الأسلوبية ، د. سعد مصلوح ، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، إبريل ١٩٩٤م.
- نحو تحديد مفهوم عربي للمأثور ، د. سعد صويان ، دراسة منشورة في مجلة "الخطاب الثقافي" الصادرة عن جمعية اللهجات والتراث الشعبي في جامعة الملك سعود ، الرياض ، ع١ ، خريف ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٦م.
- ندوة ما هي الثقافة الشعبية ؟ مشاركون عديدون ، مجلة الثقافة الشعبية ، البحرين، العدد الثاني ، ٢٠٠٨.

الباب الثالث

الهوية والثقافة الشعبية
المكونات و سُبل التواصل

الفصل الأول

قضية الهوية
وتقاطعاتها المعرفية والإبداعية

- **تمهيد :**

لا تزال قضية الهوية فاعلة مؤثرة في سائر النقاشات الدائرة على الساحة الفكرية والإبداعية العربية، وقد يظن البعض أنها قد حُسمت منذ عقود، مع التحرر من حقبة الاحتلال الأجنبي، وبدء مشروعات النهضة الوطنية، إلا أنها تعود وتطل بقوة في المشهد الراهن، بحكم زيادة الاستقطاب السياسي بين الإسلاميين والعلمانيين بتيارات كل فريق المختلفة خاصةً في زمن ما تُسمَّى الربيع العربي، وما نتج عنه من فرقة سياسية تستند إلى مرجعيات فكرية تراثية ومعاصرة، وما يستتبع ذلك من حدة في الخطاب، وتطرف في الهجوم، وتخندق في الدفاع، وهو ما يعيد دوما سؤال الهوية ومكوناتها إلى البداية، برغم عشرات الدراسات والبحوث المتراكمة والمعمقة في هذا الشأن.

وفي ظني، أن طرح سؤال الهوية بهذا الشكل هو مثل من يحلِّق في الفضاء، مجهدًا جناحيه، مشتتًا جهوده في جدال متصل، دون أن يكلِّف نفسه الركون إلى الأرض، حيث سيرى تجليات الهوية على أرض الوطن، متمثلة في إبداعات مادية، وفنون قولية ونغمية، وسلوكيات وعادات حياتية، دالة بجلاء على أمور عدة، أبرزها أن الهوية ليست خطابا عاما يتمسك – مثلاً – بكل ما هو تراثي، وإنما هي تجليات عملية وواقعية بادية في السلوك

الجمعي للأفراد، وفي الإبداع الفردي في المجتمع، وأن هناك دوائر عديدة تتقاطع فيها الهوية ما بين محلية الطابع، تاريخية الجذور، متعددة في تكوينها الاجتماعي، منفتحة على الأقليات والعرقيات المتواجدة على أرض الوطن، تمتاح من البعد الإنساني والقومي، وتشترك فيها سائر الشرائح الاجتماعية والنُّخب الثقافية، وهذا لا يمنع من وجود رواسب ثقافية سلبية الطابع، عنصرية القيمة، متعصبة التوجه، تستلزم رؤية إصلاحية، يعالجها خطاب نهضوي جديد، يمزج الفن بالفكر.

بدايةً، فإن مصطلح "هوية" يحمل في طياته كثيرًا من الدلالات، بعضها يتصل بالذات الفردية، وبعضها الآخر يتصل بالجماعة والإقليم والوطن. فلفظة هُويَّة Identity صيغة مصدر صناعي من الضمير "هُوَ"؛ وتعني: إحساس الفرد بنفسه وفرديّته وحفاظه على تكامله وقيمته وسلوكيَّاته وأفكاره في مختلف المواقف(١٨٥)، وهو تعريف يصل المعنى بلفظة هو، التي تُعبِّر عن ذات الفرد المقصود، بما فيها من مشاعر وخصائص نفسية وأفكار التي تنعكس في سلوكيات الفرد وقراراته، وهو ما أشار إليه المعجم الأدبي رابطًا لفظة "هوية" بما تُسمَّى "ذاتية"، التي هي أحد المبادئ الأساسية في الفكر، والذي يؤكد أن الشيء لا يمكن أن يكون الشيء نفسه وشيئًا آخر (١٨٦)، أي أن الشيء أو الشخص لا يُعبِّر إلا عن نفسه وتكوينه وموروثاته، وبالتالي لا يمكن أن يكون مُعبِّرًا عن شيء آخر، أو شخص مختلف عنه، وبالطبع يخرج من هذا الأدعياءُ، وكل مَن سعى إلى الانسلاخ عن جذوره بالارتماء في أحضان ثقافة أخرى، وإن فعل ذلك، فهو خاسرٌ جذوره، فاقدٌ احترام أهله وعشيرته، وأيضًا لن تقبله الثقافة الأخرى كمُعبِّر عنها، لأنه ببساطة

---

١٨٥) قاموس المعاني، معجم عربي عربي، معنى " هوية "، على موقع
http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&lang_name

١٨٦) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص٢٨٦.

دخيل عليها، فيصبح أشبه بالغراب الذي أراد أن يتعلَّم مشيّة جديدة، ففشل فيها، ونسي مشيته الأصلية.

والهوية في تعريف آخر لها تعني: "الشفرة التي يمكن للفرد عن طريقها أن يعرف نفسه في علاقته بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، والتي عن طريقها يتعرَّف عليه الآخرون باعتباره منتميًا إلى تلك الجماعة" [١٨٧]، يدل لفظ "الشفرة" على "العلامات" التي تدل على انتماء الفرد، بحيث نستطيع التعرف على هويته من خلال الاتصال والتعامل المباشر معه، فيدرك كنهه الآخرون، ويعرِّف نفسه إليهم، فإذا كانوا من جماعته الاجتماعية فإن التعامل سهل في هذه الحالة، لأنه سيبني على المشترك بينهما، أما إذا كان التعامل مع شخص من خارج الجماعة، فسيراعي كلا الطرفين في تواصلهما الإنساني هوية كل منهما.

وتساهم عناصر عديدة في تكوين الشفرة وهي: (التاريخ) تاريخ الجماعة المشترك، و(الثقافة) تراثها الإبداعي، و(الواقع الاجتماعي) طابع حياتها. كما أن الشفرة تظهر في معبّرات خارجية مثل: الرموز والألحان والعادات، حيث تميّز الجماعة الاجتماعية عن الجماعات الأخرى، وتمنحها هوية ما، والملامح الحقيقية للهوية تنتقل بالوراثة داخل الجماعة وتظل محتفظة بوجودها وحيويتها بينهم مثل الأساطير والقيم والتراث الثقافي [١٨٨].

وتتحدد قيمة الإنسان المنتمي لهوية جماعته من خلال حفاظه على موروثاتها وقيمه في حياته، فالهوية تشعره بعمق وجوده وتمنحه غاية حياته، وتعطيه المسؤولية في الحفاظ على هوية جماعته واستمراريتها، خاصة إذا كان لديه ملكة إبداعية، تجعله يبدع من خلال تصوراتها.

---

١٨٧) إشكالية الهوية في إسرائيل ، د.رشاد عبد الله الشامي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٧م ، ص٧.

١٨٨) السابق ، ص٧.

وهذا لا يعني السكوت عن القيم والعادات السلبية الموروثة [١٨٩]، وهذا دور التنويريين والمثقفين والعلماء، فليس التراث كله إيجابيًا، ولابد من غربلته بمشرط الجراح الماهر، لإقصاء ما هو فاسد وسلبي، والاحتفاء بالإيجابي والنهضوي، وجعله رافدا لتقدّم الجماعة، فيتم البناء عليه، وتعزيزه بالمكتسب المفيد، من علم وثقافة وإبداع وخلق وقيم.

- **محددات الهويـة :**

تتبلور الهوية الثقافية لكل أُمة من خلال مجموعة محددات [١٩٠]، وهي:

– وجود تراث روحي مادي يشعر كل فرد أنه جزء من ذاته، ومكون له في الوقت نفسه. ذلك أن الهوية تتبلور من خلال تراث سابق للجماعة، فالتراث يُمثِّل الرصيد السابق للجماعة الثقافية، تستمد منها قيمها وأفكارها وتقاليدها الاجتماعية، وهو ليس تراثًا روحيًا، وإنما يتجلى في مختلف الإبداعات المادية مثل: العمارة، والفن التشكيلي، والملابس وغيرها؛ هذه الإبداعات تعكس روح التراث، وتجلياته الفنية، بما يجعل الأجيال المتتالية تتعرف على رؤى الأجداد وتصوراتهم للحياة والوجود والقيم كما عبّروا عنها في فنونهم المختلفة.

– الاعتماد إلى ثقافة معينة يشعر كل فرد بالتواجد ضمن إطارها وبالتوحّد معها، والمشاركة الفاعلة فيها عبر إنتاج فني وإبداعي؛ إذا كان

---

١٨٩) من أمثلة هذه القيم : احتقار العمل اليدوي في المجتمعات البدوية ، وقيمة التواكل وليس التوكل على الله التي تجعل الفرد مستسلما للحياة دون مبادرة أو إرادة منه ، كذلك مفهوم الشرف الخطأ حيث يحصره البعض في الجانب الجنسي فحسب دون النظر إلى مفهومه الشامل الذي يعني الإتقان في العمل والأمانة في القول والفعل وغيرهما.

١٩٠) انظر في هذه النقاط : الخطة الشاملة للثقافة العربية ، محمد الحيلي وآخرون ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ، ط٢ ، ص٢١ ، مع شرح من جانب الباحث.

الفرد مبدعًا في مجال ما، أو عبر تذوقه للفنون والإبداعات المنتجة من بيئته، أو عبر تعزيز هذه الثقافة من خلال ممارساته الحياتية وتعبيراته.

– وجود ملامح شخصية اجتماعية محددة تربط أفراد الأمة، وتبدو هذه الملامح في العادات والتقاليد المتشابهة، والتذوق المشترك للإبداعات الفكرية والتفاهم ضمن منظومة من القيم والأخلاق والقناعات.

- **الهوية ثقافيًا :**

الهوية والثقافة المجتمعية وجهان لعملة واحدة، فهوية المجتمع نابعة من ثقافته، وثقافة المجتمع صانعة لهويته، وعلى قدر عمق الإرث الثقافي تكون الهوية أكثر ثراءً وتنوعًا، فلا سبيل لفهم هوية المجتمع دون الدراسة العميقة لثقافته، وروافدها المختلفة.

إن مصطلح "ثقافة" يتأصل في البُعدين الأنثربولوجي والاجتماعي، للتدليل على مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية باستثناء تلك التي تقتصر على إشباع حاجات الأفراد البيولوجية، ومن ثم فإن مصطلح "ثقافة" يتسع ليشمل العادات والتقاليد والطقوس اليومية والمعتقدات ومختلف أشكال المعتقدات والروابط الاجتماعية. وهي أيضًا بنيان وكيان كباقي الرموز والمثل وأن دورها الوظيفي في المجتمع لا يتضح؛ ولا يمكن أن تقوم به إلا كنتيجة لتركيبها البنياني [١٩١]. فالثقافة يُعبَّر عنها من خلال شبكة رموز وأمثال عديدة، تبدو في السلوك والكلام والأفعال، ويُتَرجَمُ من خلال الفنون والآداب. وهذا لُبُّ الهوية، فالهوية ليست أفكارًا تُصاغ للفهم النظري، وإنما تنعكس في المنتوج الفني والسلوك الاجتماعي وما يتفرّع عنه من قضايا الحياة والمعاش.

---

١٩١) موسوعة العلوم السياسية ، تحرير : محمد محمود ربيع ، إسماعيل صبري مقلد ، منشورات جامعة الكويت ، ١٩٩٣، ١٩٩٤م ، ج١ ، ص٢٧٥.

ويُوصف مفهوم الهوية – ثقافيًا – بأنه النواة الحية للشخصية الفردية والجماعية، والعامل الذي يحدد السلوك ويوسم القرارات والأفعال الأصيلة للفرد والجماعة والعنصر المحرك الذي يسمح للأمة بمتابعة التطور والإبداع مع الاحتفاظ بمكوناتها الثقافية الخاصة، وميزاتها الجماعية التي تحددت بفعل التاريخ الطويل واللغة القومية والسيكولوجية المشتركة وطموحات الغد [١٩٢].

فالبُعد الثقافي للهوية لا يعني تجمدها بل تجددها، ولا أن تقتصر على الجماعة دون الفرد، بل هي شاملةٌ الفرد والجماعة، ولا يعني أنها قاصرة على الجانب النظري الخاص في التصورات والأفكار والمفاهيم والتقاليد، بل تُقاس من خلال سلوكيات الأفراد أنفسهم، وما يصدر عنهم من فنون وإبداعات قولية أو مادية، حيث تمتزج هوياتهم – بشكل مباشر أو غير مباشر – مع نتاجهم الفني.

وتبقى نقطة مهمة في النظر إلى الهوية ومكوناتها، فهي ليست مُركبًا جامدًا من الخصائص والقيم والتقاليد، ولكنها مجموعة من المشاعر والأفعال والسمات وأيضًا الرموز والأفكار الخاضعة للتأثير والتأثر من الثقافات والمجتمعات الأخرى، ويزداد تغيّرها مع انتشار التعليم ووسائل الإعلام المختلفة، فهي تتمدد وتتبدل مع الحفاظ على الثوابت التي تنبثق منها [١٩٣]، كذلك فإن هناك صراعات ثقافية تخوضها المجتمعات مع القوى العالمية المسيطرة (القوى الاستعمارية) إما باحتلال مباشر أو بغزو فكري [١٩٤]، فمن الخطأ تصور وجود نموذج إنساني ثقافي نقي فهذا موجود في المجتمعات المنغلقة (في الغابات أو بين الجبال أو الوديان العميقة في

١٩٢) الخطة الشاملة للثقافة العربية ، م س ، ص٢١.

١٩٣) الخطة الشاملة للثقافة العربية ، م س ، ص٢٢.

١٩٤) السابق ، ص٣٩.

الصحاري...) وهي مجتمعات نادرة إن وُجدت ، ويمكن ذوبانها في مجتمعات كبرى بمرور الزمن إن لم تستطع أن تحمي أبناءها من الغزو الفكري والحياتي والاجتماعي للهويات الكبرى.

لذا ، فالهوية الصادقة المعبرة عن ثقافة حقيقية تمتاز بالمرونة والتطور ، ويكون لدى أبنائها القدرة على الحوار والتعاطي والأخذ مع الثقافات الأخرى وغربلة الوافد، والحفاظ على الثوابت الروحية والاجتماعية.

ولنأخذ الهوية المصرية نموذجًا ، نجد أنها ذات خصوصية واضحة ، تأطرت المحددات السابقة فيها، ويمكن أن نقرِّر أن الثقافة المصرية تشكلت من مكونات متعددة يمكن بلورتها في التراث الروحي المتوارث، الذي يشكِّل الإسلام المكون الثقافي الغالب على هوية الأمة، وبما غرسه من عقيدة وقيم وتصورات ومفاهيم وسلوكيات وأخلاق، وتأتي الديانة المسيحية مؤازرة لذلك ونلحظ بلا شك تقاربًا كبيرًا في كثير من العادات والمسميات بين المسيحيين والمسلمين في بقاع عديدة من صعيد مصر ، فمثلاً يُطلق على عيد الأضحى العيد الكبير ، وعلى عيد الفطر العيد الصغير ، في تشابه بين ما يطلقه المسيحيون على أعيادهم السنوية. وبالطبع هناك اختلافات في العقيدة والعبادات وأيضًا في السلوكيات بين ذوي الديانتين ولكن يظل التعايش المشترك على أرض واحدة محورا للالتقاء والامتزاج.

وتأتي اللغة العربية لتمثِّل الوعاء اللغوي الذي استوعب هوية الأُمة بمكوناتها المختلفة، وما آلت إليه موروثاتها الفنية والأدبية، ولاشك أن هناك لغات عديدة تعاقبت على أرض مصر ، ولا تزال هناك بعض البقاع اللغوية المختلفة عن لُغة الوطن الأم مثل لُغة أهل سيوة ولُغة أهل النوبة ، وتظل العربية هي لُغة الغالبية واللغة المنتشرة في أرض الوطن.

فالتراث العربي له امتدادات ثلاثة: امتداد ديني يتمثل في الإسلام، ومن الخطأ إخراج الدين من حظيرته، فهو المقدس الذي صاغ وجدان الأمة، وحدّد رؤاها في الدنيا والآخرة... والامتداد الثاني: العروبة، وهو امتداد قومي على أساس أن العرب نشروا لغتهم وهي لُغة القرآن، وبها كُتِبَت علوم الحضارة الإسلامية العربية، وانتشر العرب في الأقطار ممتزجين مع أهلها، فنشروا الدين واللغة، ويشكِّل البعد الإنساني التأثير الإنساني المباشر للحضارة الإسلامية (١٩٥)، وما أحدثته من آثار عظيمة تتمثل في حفظ تراث الحضارات السابقة، وصهره ضمن بوتقتها، والإضافة عليه بعلوم كثيرة.

وينبغي الأخذ في الحسبان أنه ليست مهمة الهوية بعث التراث بعثًا كاملاً لأن هذا إنكار لخصوصية وفرادة الإنسان المعاصر، بقدر ما هو استلهام لهذا التراث دون انتقاء لأمور بعينها منه أو السعي لبعثه بالكامل أو إنكاره بالكامل (١٩٦)، ويكون الاستلهام بوضعه في مكانته الطبيعية من الحياة والنفوس، وإحياء القيم الإيجابية، والأفكار التي تساهم في تطوير المجتمع، وتحريره من الظلم والكبت والسلبية والتواكل والخوف، وتزرع فيه الرغبة في النهضة والتقدم وتحسين الذات الفردية، والهوية الجماعية للأمة.

ومن الجدير بالذكر، أنه من الضروري فك الالتباس الحادث أحيانًا والمفتعل أحيانًا أُخرى بين: القومي والقطري، فالقطريون يعلون من شأن المجتمع الإقليمي المحلي بنزعة تقترب من العنصرية، تعلو من خلالها الطائفية تارة، والقبلية والجهوية تارة أخرى، ويتم ذلك بإعادة ترتيب المادة التراثية بما يخدم نعرات كيانية أو مناطقية أو طائفية، عبر مقولات من مثل:

---

١٩٥) نظرية التراث ودراسات عربية إسلامية أخرى، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط١، ١٩٨٥م، ص١٣، ١٤.

١٩٦) السابق، ص١٥.

الخصوصية والفرادة، الفاعلية والواقعية، التنوع والتعددية الثقافية، الظروف الحالية...إلخ (١٩٧). وهكذا يُعاد توظيف التراث والفولكلور والثقافة الشعبية في قراءة تفكك الوطن، بانتصارها لنعرات إثنية أو مذهبية أو قبلية، والأخطر عندما تعلي من قُطرية الوطن في تعمد مقصود ضد الروح القومية العربية، هادفةً إلى فصل الوطن عن محيطه القومي، وتجعل غاية نظرها حدود القُطر لا حدود الأمة.

لقد استفادت هذه النزعة القطرية من "أخطاء الطروحات القومية التقليدية بمفاهيمها الطوباوية وممارساتها الشعارية الفوقية، وتصوراتها الذهنية القائمة على إزاحة التراكم والتعدد، ليباشر توظيف التراث كعنصر دعم لهذه النزعات الكيانية في محاولة للانتقال بها من صيغتها الثقافية إلى المصطلح القانوني فالمشروع السياسي" (١٩٨).

فلاشك أن ارتفاع دعاة القطرية استندوا إلى الخطاب القومي العربي في حقبة سابقة، وما فيه من سلبيات، لعل أبرزها - إضافة لما سبق - إعلاء التوجه القومي على حساب الخصوصية الوطنية / الإقليمية، وتسييد ثقافة أقطار عربية كبرى على حساب الثقافات الشعبية في الأقاليم الصغيرة أو المحدودة أو النائية، وتجاهل ثقافات لغوية مختلفة، وإصرار البعض على دمجها في الثقافة القومية العربية ككل، مما استتبع ردة فعل معاكسة، تنتصر للانغلاق الحدودي القطري، وتنأى بنفسها عن القومي الممتد، بحجة المحافظة على الخصوصيات المحلية، ولكن بلاشك كانت هناك رؤى سياسية تعزز هذه القُطرية، ولا تريد دفع فاتورة مناصرة المد القومي، وتحمل تبعات قضاياه.

---

١٩٧) التراث الشعبي وسؤال الحاضر ، د. محمد حافظ دياب ، بحث منشور في المجلة العربية للثقافة ، الصادرة عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، العدد ٣٦، ١٩٩٩م، ص٩٩.

١٩٨) السابق ، ص٩٩.

أيضًا ، تُمثِّل العادات والتقاليد انعكاسًا مباشرًا للروافد المكونة للهوية المصرية، فبعضها متوارث من أيام الفراعنة ومن الشعوب المنصهرة في نسيج المجتمع المصري، وبعضها من القبائل العربية المهاجرة إلى مصر، وتعرّف العادات الشعبية بأنها " أساليب الشعب وعاداته بمعنى القواعد المستترة للسلوك التي يؤدي خرقها إلى الصدام مع ما يتوقعه رأي الجماعة"، فـ" العادة الاجتماعية سلوك أو نمط سلوكي تعده الجماعة الاجتماعية صحيحًا وطيبًا وذلك بسبب مطابقته للتراث الثقافي القائم "[١٩٩].

لذا، من المهم فهم الهوية المجتمعية جيدًا عند دراسة فنون المجتمع، لأن هناك علاقة وثيقة بين البني الفكرية والفنية والثقافية التي تمثلها الأشكال التعبيرية قولية كانت أو حركية أو تغمية أو اعتقادية، وبين العادات والتقاليد الشعبية من ناحية، وبينها وبين الناس أنفسهم من ناحية أخرى، باعتبار أن هذه الفنون والأشكال التعبيرية صنعها الناس أنفسهم لأنفسهم[٢٠٠].

- **الهوية والأقليات :**

يجدر بالذكر أن هناك علاقة طردية بين الهوية في بُعدها الثقافي والأقليات والاثنيات والطوائف التي تعيش بين ظهرانيها، فالأقلية أو الطائفة تعرَف بأنها : "الجماعة التي هي متدنية عدديا بالنسبة إلى بقية السكان في مجتمع، وهي غير مهيمنة سياسيا ويعاد إنتاجها كفئة عرقية أو جماعة "[٢٠١]

---

١٩٩) قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفولكلور ، إيكه هولتكرانس ، ترجمة : د. محمد الجوهري ، د. حسن الشامي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص٢٤٦، ٢٤٧.

٢٠٠) الأدب الشعبي والعادات والتقاليد الشعبية ، د. أحمد علي مرسي ، بحث منشور في كتاب "ندوة التخطيط لجمع ودراسة العادات والتقاليد والمعارف الشعبية" ، مركز التراث الشعبي، الدوحة ، قطر ، ١٩٨٥م ، ص١٠.

٢٠١) العرقية والقومية : وجهات نظر أنثروبولوجية ، توماس هايلاند إريكسن ، ترجمة : د.لاهاي عبد الحسين ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ،أكتوبر ٢٠١٢ ، ص١٨٦.

وهو مفهوم يركِّز على الجانب السياسي ودور أبناء الأقلية في السلطة، ولاشك أنه تعريف قاصر، لا ينظر إلى أمرين: تكوين الأقلية نفسها، وعلاقتها بهوية الأكثرية في المجتمع.

لذا فإن هناك تعريفاً أكثر تحديدًا للأقلية يشير إلى أنها: "جماعة عرقية تتكلم لُغة محددة أو حتى لهجة من لُغة، وتتبع ممارسات دينية واجتماعية محددة" [٢٠٢] وهو تعريف يقاربها من الجانب اللغوي والديني، فيجعلها متمايزة عن الجماعة الأم بهذين المكونين. فالمجتمع القوي هو الذي يستطيع دمج الأقليات والإثنيات في منظومته، دون تهميش لهم أو محو لثقافتهم ولغتهم، فتكون ثقافة الأقليات مساهمة في ثقافة الأغلبية / الجماعة، وتكون ثقافة الأغلبية متبناة من قبل الأقلية، وبينهما تلاق مشترك، وهذا يساهم في بناء هوية الأمة، حيث تأتي المساهمة في صورة التنوّع والتعايش والتعددية، بدلاً من الأُحادية والإقصاء وتغليب بُعد واحد. وقد أثبتت التجارب القديمة والحديثة أنه من الصعب المحو والإلغاء لثقافة ما، فقد يقبل أهلها الضيم والسكوت على مضض وتحمّل العنت والإقصاء، ولكنهم يواصلون الحفاظ على ثقافاتهم المتوارثة على مر السنين عبر التناقل الشفاهي والأعراف والتقاليد الاجتماعية المختلفة، حتى تحين لحظة البزوغ ثانية، وساعتها قد تكون لحظة انفجار اجتماعي، تبدو في هيئة ثورات دامية، ورغبة في الاستقلال عن الوطن الأم، لأن الوطن ببساطة لم يستوعبهم [٢٠٣].

---

٢٠٢) موسوعة العلوم السياسية، م س، ج١، ص٤٩٨.

٢٠٣) من الأمثلة الجيدة في هذا الشأن: قضية الأكراد في العراق، حيث عانوا بطشًا وإهمالاً وإقصاءً وتغييبًا لثقافتهم القومية، فسعوا إلى الاستقلال / الانفصال عن الوطن العراقي بمجرد أن سنحت لهم الفرصة، وبدلاً من أن يكونوا عنصرًا بنّاءً في وطنهم، باتوا عنصرًا هادمًا مفرّقًا لوحدته. أيضًا، ليس بعيدًا عنا تفكك الاتحاد السوفيتي سابقًا، والسعي الحثيث للقوميات المختلفة التي كانت تحت سيطرته، وعانت طويلاً من تهميش ثقافاتها ولغاتها وهوياتها، للطابع الشمولي في الحكم السوفيتي.

وهناك ثلاثة سُبل للتعامل مع الأقليات؛ الأول: باستيعاب الدولة للجماعات المقاومة للاندماج وفق المقاييس المحددة، عبر فرض اللغة الوطنية الرسمية عليهم، ومنع الأقليات من الحديث بلغتهم والتمسك بهوياتهم، ويكون حظهم في مقابل ذلك تحسين مكانتهم الاجتماعية، وتمتعهم بكافة الحقوق للمواطن العادي، ولكن من شأن هذا القضاء على هويات الأقليات المختلفة، وذوبان أبنائها تدريجيًا في المجتمع الكبير إن قبلوا ذلك وهم مضطرون للعيش... والسبيل الثاني: أن تختار الدولة الهيمنة مما يتضمن في الغالب التمييز على أُسس عرقية؛ باقتلاع الأقلية، والنظر إلى ثقافتها وهويتها بنظرة دونية مثل نظام الفصل العنصري في جنوب أفريقيا(٢٠٤).

ومن نافلة القول، إن العالم عانى كثيرًا من تسلط الدول الأوروبية الاستعمارية في القرون الثلاثة الأخيرة على العالم النامي وقد تخفّت وراء خطاب فكري اتخذ من الحداثة الغربية ذريعة للفصل بين العالم المتمدين (العالم الغربي المحتل)، وبين العالم المتخلف لإضفاء صفة الشرعية على احتلالهم، وقد تضمن هذا الخطاب احتقار ثقافات الشعوب المحتلَّة، ومحو هوياتهم، والسخرية من معتقداتهم وتقديم الثقافة الأوروبية / الغربية على أنها النموذج والمثال للتقدم، وهذا منعهم من قراءة التراث الثقافي بشكل يحترم الخصوصيات الثقافية، بدلاً من الانطلاق من فكرة التواصل بين الثقافات(٢٠٥) فلم تكن الحداثة الغربية مشروعًا مكتملاً، فقد نادت بالمساواة في دعواها للعالمية، بينما اتسمت ممارساتها بالتمييز بين شمال العالم وجنوبه، وافتقاد الشفافية بين العواصم المركزية والمستعمرات، وترتب على العلاقة الملتبسة بين الثقافة المحلية والحداثة ثنائيات فكرية متضادة، تعمل على الإقصاء

---

٢٠٤) العرقية والقومية : وجهات نظر أنثروبولوجية ، م س ، ص١٨٨.

٢٠٥) الثقافة القومية بين العالمية والعولمة ، د. ماري تريز عبد المسيح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٩ ، ص١٢ ، ١٣.

وإدماج الشعوب قسرًا في حركتها [٢٠٦] ، لذا ، يسعى خطاب ما بعد الكولونيالي وما بعد الحداثة إلى تبني سياسة الاختلاف وتكوين خريطة للتنوع بين ثقافات العالم المختلفة دون استعلاء أو احتقار ، وفي مواجهة النزعات الأصولية المتبشثة بنقاء الهوية، على حساب الانفتاح[٢٠٧].

أمَّا السبيل الثالث فهو المنتهج في الدولة الديمقراطية المعاصرة التي تتخذ آليات الديمقراطية واحترام حقوق الإنسان والتعددية سُبلاً لها في التعامل مع الأقليات والعرقيات المختلفة ، وهو ما تُطلِقُ عليه : التسامي بالإيديولوجيا العرقية القومية وفي تبني إيديولوجيا التعددية الثقافية ، حيث تحيي مبدأ المواطنة والحقوق المدنية التامة في انسجام – ودون معارضة – مع الهويات العرقية والدينية، وهذا عبر نماذج مختلفة من الحكم مثل: النموذج الفدرالي غير المركزي، والذي يوفِّر درجة عالية من الحكم الذاتي المحلي، والنموذج الجمهوري حيث تكون الهوية الثقافية محددة ببساطة كأنها ليست صلة بالمواطنة[٢٠٨]. أي أن يتمتع كل فرد بحرياته وحقوقه وبمواطنة كاملة، دون النظر إلى ديانته أو عرقياته المختلفة عن الدولة الأم، وهذا يمنع التمييز على أُسس طائفية أو اجتماعية ، ويجعل المواطن متمتعًا بكافة حقوقه في تولي المناصب العامة ومختلف الوظائف ، وفي نفس الوقت محافظًا على هويته الخاصة، دون انكفاء وانغلاق عليها يؤدي إلى جمودها أو انفتاح يؤدي إلى الذوبان في المجتمع الأم الكبير.

إن التجانس لغويًا وعِرقيًا وثقافيًا أمر أساسي في ترسيخ الهوية، فالهوية المشتركة تنبع من مجتمع متجانس، وتترسخ فيه، حيث تسود ثقافة متقاربة بين سُكانه ، وهذا ينطبق على غالبية المجتمعات العربية ، فتقل مشكلات

---

٢٠٦) السابق ، ص٤٧.

٢٠٧) السابق ، ص٤٩.

٢٠٨) العرقية والقومية : وجهات نظر أنثروبولوجية، م س ، ص١٨٩.

الهوية بعكس ما نراها في مجتمعات أخرى ظاهرها الوحدة والتقدم والديمقراطية وباطنها التشتت الناتج عن فقدان الهوية بأبعادها التاريخية واللغوية والشعبية[٢٠٩].

وبالنظر إلى الأمر في بُعده الإسلامي، نجد أن مبدأ الاختلاف بين الناس هو أحد سنن الله في الكون، ويستتبعه مبدأ الاختيار، والإيمان بالكتب السماوية، وضمان حقوق أهل الذمة والأقليات، وقد أقبل المسلمون على التعايش مع أصحاب العقائد الأخرى بعدما أتموا فتوحاتهم، ووجدوا في سبيل ذلك ترحيبا وإرادة في العيش المشترك من السكان الأصليين في غالبية الأمصار المفتوحة، فلم تكن هناك ثورات ضد الفتح الإسلامي بالمعنى المقصود منها، ولا مقاومته بوصفه محتلاً، وإن وجدت احتجاجات مختلفة ضد ظلم بعض الولاة، وحركات شعوبية في أقاليم عديدة لها أسبابها الاجتماعية؛ ومن ثم انصهر أهل الأمصار في عملية كبرى للتفاعل الحضاري على امتداد قرون ازدهار الحضارة الإسلامية[٢١٠]. وعندما يقال

---

٢٠٩) المثال الأبرز لهذا: المجتمع الإسرائيلي، الذي جمع عنصرًا واحدًا وهو الديانة اليهودية، وجعلهم يتقاطرون على أرض فلسطين بوصفها أرض المعاد، حيث جاؤوا من عشرات البلدان، متغافلين عن كون الدين عنصرًا وحيدًا في تشكيل هويتهم، في حين أن المشتركات الأخرى تكاد تنعدم، فاليهودي في الشتات لم يكونوا أسياد أنفسهم بل تركوا أنفسهم للمجتمعات التي عاشوا فيها، فمارست تأثيرها النفسي والفكري والاجتماعي واللغوي عليهم، لذا فإن وضعهم في فلسطين لا يساعدهم على تكوين وطن قومي لأنهم لم يكونوا شعبًا متجانسًا من قبل، ولا يمكن بناء قوميتهم المزعومة على الدين اليهودي فحسب. انظر: إشكالية الهوية في إسرائيل، م س، ص١٢١.

٢١٠) وحدة التنوع وحضارة عربية إسلامية في عالم مترابط، د. حمد صدقاني الدجاني، دار المستقبل العربي (بيروت، القاهرة)، ط١، ١٩٩٠م، ص١١٦-١٢٢. هناك أمثلة لا حصر لها على التفاعل الحضاري بين المسلمين وغير المسلمين، كما في بلاد الأندلس، حيث كانت الكنائس مزارا للشعراء والعلماء المسلمين، وبرز منهم اليهودي موسى بن ميمون العالم والفيلسوف، وإن جاءت فترة اتسم التعامل مع أهل الذمة بالشدة خلال حكم المرابطين والموحدين في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين. ص١٢٤.

التفاعل الحضاري، فإن المقصود به البناء الحضاري الضخم الذي أُقيم خلال حُكم الدولة الإسلامية في حِقبها الممتدة ، حيث ساهمت أهل الديانات المسيحية واليهودية وغير الكتابيين في بناء حضارة زاهرة، استظلت بدوحة الإسلام ، واستخدمت العربية لساناً لعلومها وفنونها ، بتوافق من مختلف الشعوب المنضوية تحت حكم المسلمين.

وقد كان احترام الحكم الإسلامي للتعددية هو القاعدة، وكان الخلل هو الاستثناء، ويرتبط دومًا بطغيان الحكم واستبداده وجمود الفكر وسيادة التقليد وعبادة الحرف ، في ظل هذه الأحوال ، كانت المعاناة تعم المسلمين وغير المسلمين، وإن اختلفت أشكالها، فالظلم واحد في النهاية[٢١١].

وبالنظر إلى المجتمع المصري ، وإلى الأقليات فيه ، يأتي على رأسهم المسيحيون كأقلية، وهي كلمة غير دقيقة، وتنظر إليهم من البعد الديني فقط، وتتناسى الأبعاد الأخرى الخاصة بعلاقتهم واندماجهم مع هوية الأمة المصرية، فهويتهم تقريبا هي نفس هوية المجتمع المصري كله، وهذا سبب في تجانسهم عبر التاريخ مع المجتمع المصري المسلم ، وتنحية الاختلاف الديني عنهم، فلا يوجد فرق عرقي (إثني) بين المسيحيين والمسلمين، حيث يجري فيهم دم واحد منذ أيام الفراعنة ، ويتحدثون اللغة العربية [٢١٢] ، بلهجاتها المختلفة في أقاليم الوطن، كما أنهم يستخدمون تعبيرات المسلمين، والعكس صحيح في استخدام المسلمين لبعض تعبيرات المسيحيين بحكم الاندماج.

---

٢١١) السابق ، ص١٢٦. برز الخلل في معاملة الذميين خلال الحروب الصليبية لأسباب الغزو الصليبي والخوف من تعامل المسيحيين مع الغزاة.

٢١٢) الإسلام والأقليات : الماضي والحاصر والمستقبل ، د. محمد عمارة ، مكتبة الشروق الدولية ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص٧ ، ٨.

كما أن هناك أقليات أخرى مثل النوبيين وأهل سيوة وهم مختلفون لغويًا عن الوطن الكبير، فأهل النوبة لهم لغتهم الخاصة وثقافتهم المتميزة وفنونهم المختلفة والتي مثّلت التقاء بين الثقافة المصرية العريقة والثقافة الإفريقية، وتعرض أهل النوبة لكافة التغيرات الدينية من المسيحية إلى الإسلام، والتأثيرات الاجتماعية مثل اختلاطهم ومصاهرتهم بالقبائل العربية، بجانب انضوائهم تحت سيطرة أنظمة الحكم المتوالية في مصر بدءًا من الحقبة الفرعونية والقبطية ومرورا بالعصور الإسلامية المختلفة[٢١٣]. ونفس الأمر مع أهل سيوة، ولهم لغتهم الخاصة المنبثقة من لُغة الأمازيغ في المغرب العربي وأيضًا لهم ثقافتهم وفنونهم، والتي قد تلتقي مع ثقافة الوطن الأم في جوانب ولكن تظل محافظة على نكهتها الخاصة، التي تثري هوية الوطن الأم وتنوّعه الثقافي والفني.

وبالتالي يمكن القول : إن هناك دوائر مشتركة ومتقاطعة للهوية في مصر، دائرة أولى كبرى تشترك فيها مصر مع محيطها العربي الإسلامي، حيث يساهم كل من دين الإسلام، واللغة العربية في تدعيم هذه الهوية وربطها بين الدول العربية، فكثير من العادات والتقاليد متشابه بين الدول العربية، وقد ساهمت هجرات القبائل العربية من شبه الجزيرة العربية مع الفتوحات الإسلامية في دعم هذه الهوية وتقارب العادات والتقاليد. أما الدائرة الثانية الأصغر فهي هوية مصر الوطن، وهي تشير إلى وجود هوية واضحة بين محافظات وأقاليم مصر، ترسخت بصورة واضحة منذ آلاف السنين، بحكم استقرار شعب مصر على ضفاف النيل، وسط محيط صحراوي كبير، ساهم في حماية مصر الوطن طبيعيا، وجعل تربة مصر مقبرة للغزاة، كما

---

٢١٣) راجع : حملة اليونسكو وأضواء جديدة على تاريخ النوبة ، د. محمد غيطاس ، دار المعرفة الجامعية ، الأسكندرية ، ١٩٨٧م، ص٦٥ -١٠١ ، ص١٠٣ -١٢٦.

جعلها أيضًا سبيلاً لصهر الوافدين في البنية الاجتماعية للشعب المصري بالتأثير والتأثر الإيجابي. أما الدائرة الثالثة فهي تشمل الجماعات الصغرى التي تندرج وتتعايش على أرض مصر، مثل المجتمع النوبي جنوبًا، ومجتمع أهل سيوة في واحة سيوة غربًا، والقبائل البدوية العربية في سيناء والواحات مرسى مطروح. والمتأمل في هذه الجماعات أنها تشكِّل نقاط تلاق بين الهويات، فالقبائل العربية في سيناء ومطروح تُمثِّل ما تبقى من هجرات القبائل العربية قديمًا، وما حملته من عادات وتقاليد عربية إلى الوطن الأم، كذلك منطقة النوبة تُمثِّل تلاق الهوية المصرية بروافدها العربية مع الثقافة الإفريقية، ما يحقق عُمق مصر الإفريقي، أما أهل سيوة فهم الحلقة الأخيرة والوحيدة في الثقافة الأمازيغية بعدما اندمج أهلها – شأن أهل النوبة – عربيًا وإسلاميًا ومصريًا.

- **الهوية أدبيًا :**

إن مفهوم الهوية على الصعيد الأدبي يعني: سمات مميزة للكاتب أو الفنان تبرز في نتاجه، وتشيع فيه لونًا معينًا هو في واقعه محصل للمران الطويل، وللموهبة المثقفة [٢١٤]. وهنا تتخصص الهوية – دلالةً – ، حيث ترتبط بذات المبدع التي هي مُعبِّرة عن هوية مجتمعه المحلي من جهة، وعن تكوينه الفكري والثقافي والإبداعي من جهة أخرى، فنقرأ في نتاجه روح مجتمعه وثقافته، وأيضًا خصائص أدبه المُعبِّر عن ثقافته العميقة وتمكنه الإبداعي. ولاشك أن هناك تحرزًا في أن الأديب المتميز له هويته الخاصة، وقد يشترك عدد من الأدباء في هوية بعينها أو تيار أدبي بعينه، وكل هذا يدور في فلك هوية الجماعة.

---

٢١٤) المعجم الأدبي، ص٢٨٧.

ويجدر بالذكر أن " الهوية قد تكون مجموع الخصائص العينية المميزة لأثر فني أو لمجموعة من الآثار " [٢١٥] ، وهنا تكتسب دلالة خاصة جديدة، بارتباطها بما يُعبِّر عنه أثر فني أو مجموعة من الآثار، حيث تكتسب معنى أشد خصوصية له أبعاده الفنية والثقافية والتاريخية.

ولابد من الأخذ في الحسبان أن الإبداع شيء مباين للنمطية ومغاير للتكرار، ومُعبِّر في الوقت نفسه عن ذات المبدع الطامح إلى التميّز. لذا، فإن شأن الإبداع الخلاق الأصيل أن يراعي بُعدين، ظاهرهما التناقض : الخصوصية القومية من حيث الإنتاج، والعمومية الإنسانية من حيث الوظيفة[٢١٦].

يبدو التناقض الظاهري في توهم أن الخصوصية القومية / المحلية تتعارض مع العمومية الإنسانية، فالمجتمعات الإنسانية متعددة في منابع ثقافاتها مما يؤدي أحيانًا إلى التناقض والتصارع، فالمجتمع البوذي مثلاً يختلف في تصوراته للإله والكون والحياة والقيم والعادات الاجتماعية عن المجتمع العربي المسلم، وهذا أمر صحيح شكلاً، لأن هناك كثيرًا من المشتركات بين المجتمعات البشرية، مثل القيم الإنسانية (العدالة، التراحم، المساواة، التعاطف، الحرية الفردية... إلخ)، وأيضًا في مجالات الفنون والعلوم المختلفة، وبالتالي يكون الإبداع – مهما غاص في الثقافة المحلية والقومية – مُعبِّرًا عن قيم إنسانية عُليا، بفنية جمالية عالية، تجذب الناس من الثقافات الأخرى؛ وهذا ما جعل كُتبًا عالمية تحظى بترجمات بين لغات العالم وتنال إعجاب شعوب الأرض مثل "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة" و"الإلياذة" و"الإنيادة" وأعمال شكسبير وتولستوي وغيرها.

---

٢١٥) السابق ، ص٢٨٧.

٢١٦) الخطة الشاملة للثقافة العربية ، م س ، ص٢١.

فمن الخطأ أن يظن البعض أن التخلي عن الهوية أو الثقافة المحلية، وإنتاج أعمال في المطلق الإنساني سيساهم في انتشار المبدع، لأن الواقع يؤكد أن افتقاد الخصوصية (الهوية الثقافية) يؤدي إلى إنتاج ثقافي يتسم بالمماثلة ولم يعد ثمة منطق لفكرة المبادلة والتعاطي الإبداعي والفكري بين شعوب العالم [٢١٧]، حيث تأتي الفرادة من اختلاف الشخصيات والأحداث والأفكار والمجتمع ذاته عن الآخرين.

- **الهوية والفلولكور :**

لاشك أن الفولكلور بوصفه التجلي الإبداعي لهويات الشعوب، والمُعبِّر عن عُمقها الثقافي، يُعبِّر بجلاء عن هويتها ورؤاها وشعورها الجمعي؛ وهو ما يتضح في التعريفات العديدة له، فالفولكلور هو: "التراث الروحي للشعب، وخاصةً الجانب الشفاهي منه"، وهو أيضًا : "المعتقدات والأساطير والعادات والتقليدية الشائعة بين عامة الناس... وكذلك: آداب السلوك والعادات وما يراعيه الناس والخرافات والأغاني الروائية والأمثال [٢١٨].

يُمثِّل هذان التعريفان رؤية عامة للفولكلور وكيف يتجلى في الإبداعات الشعبية، ما بين: أشعار وأغان وأساطير وعادات وسلوكيات وخرافات...إلخ وتكاد تقتصر على الجانب الفني والأدبي أو بالأدق انعكس الهوية على الفنون الشعبية المتوارثة بأشكالها المختلفة.

يُضاف إلى ذلك: أن الفولكلور كعلم يزخر بالإبداعات الفنية المُعبِّرة عن حياة الشعب، والمرتبطة بعاداته وتقاليده في حلقات متصلة متميزة، حتى يومنا، وتصل بين ما هو تراثي وما هو غير تراثي، كما أن مفهوم الفولكلور

---

٢١٧) السابق ، ص٢١.

٢١٨) قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفولكلور ، م س ، ص٢٨٠.

لم يعد مقتصرًا على العامة بل أصبح متطلبًا للأفراد الذين يتألف منهم الشعب كله[٢١٩].

ويمكن النظر إلى الفولكلور أيضًا بوصفه "من مخلفات الثقافة القديمة السابقة على التحضر أو الرواسب في البيئة الحضرية الحديثة"[٢٢٠] أو هو: "الظواهر الثقافية للشعب في الثقافات المتحضرة أو الحضرية"[٢٢١] وهذا ما يضعه في ضدية مع الثقافة الحضرية الحديثة التي غزت وقضت على كثير من العادات والرواسب القديمة، وبعض الرواسب الثقافية كانت ذا مناحٍ سلبية في المجتمع، وهو ما يمكِّننا من فهم كثير من السلوكيات الاجتماعية في إطار الرواسب الثقافية والمتبدية أيضًا في فنون الفولكلور، وفهم أسباب سيادة مفاهيم وقيم بعينها ضد الحضارة أحياناً في أوساط المثقفين والمتعلمين، مثل المبالغة في إرجاع كل شر يصيب الإنسان إلى العين والحسد وما شابه.

وعلى جانب آخر، وفي إطار مفهوم الفولكلور، هناك بعض التعريفات له ذات بُعد اجتماعي تجعله متميزًا عن الطبقات العليا للمجتمع، فهو يُعبِّر عن الثقافة الشعبية في تميّزها عن ثقافة النُّخبة الاجتماعية[٢٢٢]. وهذا منطلق من الإحساس بوجود ثقافة عالية نخبوية تختص بها الطبقات العليا، وثقافة شعبية أدنى درجة منتشرة في الطبقات الشعبية من المجتمع، وهذا أمر يضاد مفاهيم الهوية، لأن النُّخب العليا تشترك قطعًا في الثقافة الشعبية، في كثير من مظاهرها وقيمها، ويمكن أن نجد اختلافاً هنا أو هناك، ولكن تظل هناك قواسم مشتركة بين طبقات المجتمع ذاته. أيضًا ، فإن هذا التعريف يتعامل

---

٢١٩) التراث الشعبي علم وحياة ، بحث : ثمر حسن محارب ، ضمن كتاب : الثقافة والتراث القومي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ، ١٩٩٢ ، ص١٦٨.

٢٢٠) قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفولكلور ، ص٢٨٠.

٢٢١) السابق ، ص٢٨٤.

٢٢٢) السابق ، ص٢٨٥.

مع الثقافة الشعبية التقليدية المتوارثة بتعال وضدية في آن، وهذا من شأنه عدم الوعي الكافي لدراسة فنون وإبداعات الشرائح البسيطة من المجتمع، بل وتجعلها نقيضًا للثقافة الرفيعة، وأنه يجب على أبناء الشعب ترك ما لديهم من فنون وثقافات والارتفاع إلى ثقافة النُّخبة، على اعتبار أن ما هو شعبي فهو أدنى مستوى وأقل رتبة.

إن الشعبيَّ حاوية ثقافية ينطلق منها النُّخبوي والشعبوي **Populiste**، في ضوء سعي الفئة النُّخبوية إلى الإبقاء المستمر والعودة إلى الجذور الشعبية والأصول الاجتماعية له، وهذا يتيح المزيد من التقارب والتلاحم المستمر بين فئات المجتمع، وهذا يتيح لها حِراكًا ثقافيًا / تنويريًا متنوعًا قطباه شعبيّ نخبيّ، وما يتوافر فيه من مزايا تستدعي التعارف والتفاكر [٢٢٣].

كما أنه لا معنى للقطع بين ما هو شعبي ونخبوي، فما كان نخبويًا يغدو شعبيًا ، وما كان شعبيًا يصبح من ثقافة النُّخبة بفعل التواصل اللغوي والمكاني والتعاطي اليومي مع الجديد في المجتمع، مع الأخذ في الحسبان أن دائرة التواصل الثقافي الشعبي تتسع للجديد والحيوي[٢٢٤].

فالدائرة الشعبية تعني أمرين ؛ الأول : أن كل جديد يتم اختباره فيها ، والنظر في مدى قبول الذائقة الشعبية له ، والثاني : أنها تُعبِّر بجلاء عن ضمير الأمة ، وهويتها الكامنة في تكوينها ، فكم من أفكار ورؤى سعى مروجوها إلى توطينها في الوطن، ولكن التقبل الشعبي كان وراء إقصائها، ومن ثم نبذها تمامًا ، وبعبارة أخرى: فإن الدائرة الشعبية تُمثِّل مرآة لكل ما

---

٢٢٣) مساحة الحضور الشعبي في الثقافة العربية المعاصرة ، د. خليل أحمد خليل ، بحث منشور في المجلة العربية للثقافة ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، العدد ٣٦ ، السنة ١٨ ، مارس ١٩٩٩م ، ص٤٥. وفي سبيل ذلك لابد من رفض النعوت المتعددة التي تصم الشعبي بالسوقي والدهماوي (الديماغوجي) ، مثلما تصم النخبوي بالارستقراطي والمتعالي.. إلخ.

٢٢٤) السابق ، ص٤٦ ، ٤٧.

هو مستجد يومي، وتمثِّل مختبرًا لما يمكن أن يتم غرسه في تربة الوجدان الشعبي. وهذا يستلزم بلاشك تعزيز الحرية قِيمًا وممارساتٍ في المجتمع؛ فالسمات الهوية الثقافية للشعوب تتأتى من توافر معرفة ديمقراطية لجميع فئات الشعب، وليست حكرا ولا مقتصرة على فئة خاصة أو نابعة من تجربة لفئة خاصة، أو ذات معرفة خاصة، بل هي حق مشاع لسائر الشرائح والثقافات والأنواع المعارف في المجتمع، وهو لم ينفصل عن تجارب أناس من أفراد الشعب، إنه قادر على التعبير عن تفاؤل الإنسان وسعيه للتمتع بالحياة، ويصور إحساس الإنسان الشعبي بأنه لا مناص من الصراع مع قوى الشر والظلم(٢٢٥).

• • •

---

٢٢٥) التراث الشعبي علم وحياة، م س، ص١٦٨.

أمَّا بعد : وفي ضوء ما تقدَّم ، يكون من المهم عند دراسة الهوية في تجلياتها الفنية والأدبية والفكرية والاجتماعية مراعاة أمور عدة:

– **أولها :** التعامل بمنظور ديمقراطي حيادي ، لا يُقصي رافدًا ، ولا يتجاهل مكونًا ، ولا يُعلي من فكرة أو مفهوم أو اعتقاد ، بل يراعي الرؤية التكاملية التي لا تغيِّب عنصرًا ، والموضوعية العلمية التي تنقّب في الجذور الثقافية. وتأخذ في الحسبان أن دراسة المادة التراثية وإن كانت ذات استقلال ذاتي، فإن سياق تاريخيتها يظل الإطار الذي يعيِّنها، ويفتح الطريق أمام دراستها واستلهامها ، وما دام لهذا السياق أحواله وتبدلاته، فقد يبتعد عن مواقف وتصورات وإبداعات حية في طورٍ منه، وقد ينكفئ في طور آخر [٢٢٦] ، وهكذا تتم قراءة التراث شعبيًا كان أم نخبويًا ، في سياقاته المعرفية التاريخية والاجتماعية ، وبعضها يكون النص حاضرا متفاعلا مع الحدث، وفي أحيان أخرى يفقد النص توهجه وروحه، لأنه ابتعد عن سياقه أو لأن الظرف الاجتماعي لم يعد مناسبًا.

– **ثانيها :** إتاحة المعرفة لكل أفراد الشعب، دون ادعاء نخبوية شريحة أو تدن شريحة أخرى، بل النظر إلى الشعب بوصفه دائرة ثقافية تكون مرآة عاكسة لهوية الشعب ومكوناته، ومختبرا لكل ما نزعة جديدة.

– **ثالثها :** أهمية وجود دراسة شاملة لسائر الفنون والإبداعات المُعبِّرة عن مختلف شرائح المجتمع ، وعن ثقافته ، تستوي في ذلك فنون الأغلبية، وفنون الأقلية – إن جاز المصطلح –، والنظر في المشتركات بينهما.

– **رابعها :** النظرة الإيجابية إلى التراث ، بوصفه حيّا فاعلاً في وعي الأفراد ووعي الجماعة ، وكيف تجّلى التراث في السلوكيات والمفاهيم

---

٢٢٦) التراث الشعبي وسؤال الحاضر ، د. محمد حافظ دياب ، م س ، ص١١٨.

والأفكار والفنون المختلفة، وما يمكن إحياؤه منه ضمن مشروع النهضة للأمة، فسهل على أبناء المجتمع استيعاب قيمة بتأصيل تراثي، بدلاً من تقديم نفس القيمة بخطاب عصري أو نخبوي أو فلسفي.

- **خامسها :** إن تجلي الهوية الثقافية على الصعيد الإبداعي لا يعني التعبير عن مشكلات وهموم إنسانية بشكل مطلق، والتغافل عن المحلي والإقليمي بحجة تقديم إبداع إنساني واسع، كما أنه لا يعني الإغراق في المحلي، والنظر إلى الفضاء الإنساني بعيون محلية قاصرة؛ تنفي وتقبل في ضوء خبراتها وثقافتها المحدودة، وإنما ينطلق المبدع بمحليته بروح عالية، حاملا القيم الإنسانية العليا في أعماقه فيقرأ هموم مواطنيه في تجلياتها الإنسانية المشتركة، مثلما يقدمها إلى المجتمعات الإنسانية الأخرى معبقة بروح تراثه وجذوره.

وأخيرًا، إننا لن نفهم الهوية إلا من خلال دراستها في ضوء تقاطعاتها المعرفية مع علوم عديدة مثل الأنثروبولوجيا، المحددات الثقافية، الامتداد الإنساني، الأدب وإبداعاته، الفولكلور وفنونه وتجلياته؛ وستتجلى هوية المجتمع واضحة، نتعرف من خلالها الروافد والمكونات، وسنكتشف أن الهوية ليست شيئًا واحدًا بل مزيجًا من عناصر، وسنجد أن ثقافة الأقلية تتقوى بالأغلبية، وأن الأغلبية تحتوي الأقليات، ويمكن أن تدمجها في إطار من منظومة ديمقراطية وتفاعل اجتماعي ثقافي، ومن هنا سيتطور سؤال الهوية من جعله بمرجعية واحدة إلى مرجعيات عديدة، ومن حصره في إطار محلي إلى قراءته ضمن إطار قومي وإنساني، وهذا يتيح نبذ التعصب، والانفتاح على مختلف الثقافات، وتعزيز ما هو إيجابي، والاحتفاء بالإبداع المُعبِّر عن الجذور.

الفصل الثاني

الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية

الفجوة و الاتصال

- **تمهيد :**

للثقافة بشقيها الرسمي والشعبي الدور الأعظم في عصرنا الحاضر في دعم هوية المجتمع والحفاظ عليها ، حيث بات للعولمة دور كبير ، وازداد تأثيرها في وعي الشعوب ، وزاحمت الثقافة في المجتمعات وأثَّرت على الهوية المجتمعية، وبات النموذج الغربي عامةً والأمريكي خاصةً؛ المُتسيِّد، ومن هنا جاءت فكرة هذه الدراسة حول العلاقة بين الثقافة الرسمية والشعبية راصدة أسباب الفجوة بين الثقافتين في المجتمع الواحد ، وسُبل الاتصال بينهما.

لذا، جاء النقاش في هذا الفصل مشتملاً على محاور عديدة، تبدأ بتعريف الثقافة وفق المفهوم الأنثربولوجي، ومفهوم كل من: الثقافة الرسمية والشعبية في بُعديهما الإثنوغرافي، ومن ثم مناقشة دور النُّخبة المثقفة في المجتمع، سواء كانت نُخبة قائدة مرشدة أو نُخبة تابعة، ودورهما في النهوض بالثقافة بمختلف صورها دون أن إعلاء ثقافة على ثقافة، والاحتفاء بكل إبداع جاد مُعبِّر عن هوية المجتمع، ومن ثم التطرّق إلى أبعاد الفجوة الحادثة بين الثقافتين، وسُبل إعادة الاتصال بينهما، بحيث تصبح الثقافة الوطنية بشقيها الشعبي والرسمي قوية في مواجهة تداعيات العولمة وتأثيراتها الفكرية والنفسية والاجتماعية، بغية الوصول إلى رؤية جامعة، تجعل الثقافة الرسمية

والشعبية في خندق واحد ، وتعطي للنُخبة المثقفة الدور الواسع في قيادة الثقافة ، أملاً في الخروج من بيروقراطية المؤسسات الثقافية ، وإعطائها الدور الأساسي والزخم القوي في تنوير فئات الشعب المختلفة، وشحذها، وسد الفجوة أو تقليلها.

• • • •

الثقافة أمر مشترك بين المجتمعات الإنسانية، على اختلاف درجاتها من الحضارة والتقدم، وهذا ما نراه في التواصل البشري بين الناس ، فمهما اختلفت اللغات، وتعددت هويات المجتمعات، تظل الفنون والإبداعات الثقافية سبيلاً للتلاقي الإنساني، فلوحة فنية مبدعَة كفيلة بجذب آلاف العيون لتمعن في قراءتها وتذوّقها، وتعي ما فيها. وإذا كان هذا الأمر مشتركًا بين الشعوب مختلفة اللغات والثقافات، فإنه ينطبق بدوره على الدولة / الوطن ذي الثقافة المشتركة، حيث يتشارك الناس في تلقي الإبداعات وتذوقها، مدركين ما فيها من تمايزات.

وحول مفهوم " الثقافة" فإن هناك كثيرًا من التعريفات حولها ، ولكن الأنثروبولوجيين يتجنبون استخدام مصطلح "ثقافة"، لأنه مفرط في المرجعية أو بالأدق مطاطي الدلالة في رؤيتهم ، ويفضّلون التحدث بدقة أكثر عن المعارف والمعتقدات والفن والتقنيات والتقاليد ، على أن يتم التعامل مع مصطلح " ثقافة " بوصفه مصدرًا للتفسير [٢٢٧] أي لشرح المنتج الفني أو الأدبي موضع البحث. فتصبح الثقافة كأنها مرجعية فكرية تقدم رؤية أكثر شمولية لكافة المنتجات المادية وغير المادية في المجتمع. وفي هذه الحالة،

---

٢٢٧) الثقافة التفسير الأنثروبولوجي ، آدم كروبر ، ترجمة : تراجي فتحي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٨م ، ص١٣.

فإن مصطلح ثقافة – وفق المفهوم الأنثروبولوجي – يجعل منها شيئًا مشتركًا وعامل تجانس وتوحيد لجماعة بشرية(٢٢٨).

ومعلوم أن الوطن الواحد، قد يشمل العديد من الثقافات؛ ثقافة إثنية تعود إلى اختلاف الجنس؛ وثقافة دينية تعود إلى اختلاف الدين؛ وثقافة لغوية تعود إلى اختلاف لغوي، وثقافة شائعة (غالِبة) Normal Culture وهي أوسع الثقافات انتشارًا في إقليم معين (٢٢٩)، وتحتوي في بوتقتها هذا التنوع، وتصهره، وتجعله روافد مغذية للثقافة العامة في مجتمع متنوع. ولاشك أن هذه العناصر المشكلة للثقافة ليست وليدة اليوم أو الأمس، وإنما محصلة عصور وقرون مضت، أي أنها تراثية التكوين والطابع؛ فمن المؤكد تاريخيًا أن التراث ظلَّ الجامع المشترك لكل الشعوب والقوميات متجاوزًا صراعاتها على السلطة وخلافاتها المذهبية والدينية والطائفية... وهذا لا يعني أنها استمرت بنفس مستواها الحضاري التي آلت إليه في وعي الشعوب وسلوكه، وإنما تفاوتت ما بين ارتفاع وانخفاض في تاريخ المجتمع(٢٣٠)، فالتراث هو المشترك الذي امتزج في ثقافة الشعب، وتفاعل الوعي الجمعي معه، وصار جزءًا من موروث الثقافة مثلما نراه حيًّا متناقلاً إما شفاهيًا أو مكتوبًا، سواء كان باللغة الفُصحى أم باللهجات العامية، فكلها مُعبِّرة عن نفسية المجتمع، وقيمه، وعاداته، وآلامه وآماله.

---

٢٢٨) الثقافة الشعبية ودورها في عملية التغيير ، علي يوسف ، بحث ضمن أعمال المؤتمر الأول للثقافة الشعبية ، لبنان ، كانون الأول / يناير ١٩٩٣م ، منشورات حلقة الحوار الثقافي، الجامعة اللبنانية، ص١٥٣.

٢٢٩) قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور ، إيكه هولتكراس ، ترجمة : محمد الجوهري – حسن الشامي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٩م ، ص١٥٧

٢٣٠) وحدة التراث وضرورات تطويره ، أنطوان حداد ، بحث ضمن أعمال المؤتمر الأول للثقافة الشعبية ، لبنان ، كانون الأول / يناير ١٩٩٣م ، منشورات حلقة الحوار الثقافي ، الجامعة اللبنانية ، ص١١٧ ، ١١٨.

والنموذج في مصر واضح، فهناك ثقافة شائعة وهي الثقافة المصرية، وملامحها أنها عربية اللغة، إسلامية التوجه، تمتاح من الديانة المسيحية، ولها جذورها الفرعونية التي تبدو في آثار عظيمة، وعادات وتقاليد متوارثة، وأيضًا لها روافد مختلفة اللغة تبدو في واحة سيوة، وأهل النوبة، ولها هوامش من قبائل عربية في سيناء والواحات ومطروح. هذه ملامح عامة للثقافة في مصر، ولكن يمكننا التمييز بين ثقافتين وهما الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية، وهو تمييز يهدف في البحث في ماهية كل منهما، أملاً في تكشّف وشائج الاتصال، وثغرات التباعد، وسُبل التجسير بينهما.

فعند المقارنة بين الثقافتين: الشعبية والرسمية، تتسع دوائر المقارنة، وتتعدد عناصر كل منهما، فالثقافة الرسمية تُمثِّل الثقافة المعتمدة من قبل السلطة الحاكمة والنُّخبة العلمية والفكرية والمبدعة القريبة من السلطة أو التي تحظى باحترام جموع الشعب بوصفها الثقافة الرسمية والتي غالبًا ما تكون مصاغة باللغة الفصيحة، وتبدو في الدين والأدب الرصين والفنون الرفيعة، وهي غالبًا ما تحوز على مكانة عالية في منظور الأفراد وفي مؤسسات المجتمع، وتقابلها الثقافة الشعبية التي تكون سائدة بين مختلف شرائح الشعب ومتجلية في فنونهم وتكون لغتها هي اللهجات الدارجة بين الناس.

لذا جاء في تعريف الثقافة الرسمية Official Culture بأنها: "المؤسسات الثقافية كما تمثِّلها السلطات السياسية في الدولة أو الأُمة... (وهي) كل ما يصدر عن السلطة المدنية أو الدينية... وتسود مركز الدولة وهي كمعيار مفروض تنتشر في منطقة بأكملها من مركز خارج تمامًا عن حدود المجتمعات المحلية أو البيئات الفعالة، حيث تنمو الثقافة الشعبية... ويمكن

وصف العملية التي تنتشر بمقتضاها الثقافة الرسمية إما بالاتجاه إلى المركز أو الإيحاء المركزي"(٢٣١).

ربط هذا التعريف معايير الثقافة الرسمية بكونها الثقافة السائدة في مؤسسات الثقافة التابعة لأجهزة الدولة ، والتي تشمل وسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمقروءة ، والمسارح ، ودور النشر وأيضًا المساجد ومراكز التوعية والإرشاد. فهذه المؤسسات موجهّة بشكل مباشر أو غير مباشر من سلطات الدولة والحكم وأيضًا النُّخب المثقفة والعلماء ، والتوجيه المباشر يكون بالتركيز على خطاب فكري وثقافي معين كأن يكون الخطاب مروِّجًا للاشتراكية أو القومية أو الليبرالية ، وغالبًا تتوازى معه سائر الخطابات في دوائر الفنون والصحف مع هذا التوّجه ، وهذا لا يمنع من وجود وسائل إعلامية وفنية أخرى معارضة ، ولكن نتحدث عما هو سائد وموجه من السلطة ، وهناك توجيه غير المباشر يكاد يكون خفيًا ، يستشعره المسؤول الثقافي ، من خلال المنابر الأخرى ، وتعليمات الحكومة ومَن في السلطة ، وهذا يبدو في الأنظمة غير الديمقراطية ، حيث تخضع منابر التوجيه والثقافة والإرشاد لتوجهات الحكومة ، وتتلون مع تبدلاتها السياسية والفكرية والاجتماعية. ولا تقتصر توجهات المؤسسات الثقافية على العاصمة ، بل تتعداها إلى سائر الأقاليم من محافظات ومُدن وقرى ، فيما تُسمَّى "الثقافة ذات قوة الطرد المركزية" التي تنشأ في المركز الاجتماعي وتنتشر عن طريق المحاكاة الحُرَّة ، ويمكن أن تتمدد هذه الثقافة وتصبح " ثقافة متحركة Mobile Culture" وتكون أكثر تفوقًا وفي حالة انتشار دائمة (٢٣٢). وهذا يتوقف على طبيعة الرسالة المبتغاة ، ومدى إخلاص القائمين عليها ، وطبيعة

---

٢٣١) قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور ، ص١٥٧.

٢٣٢) قاموس مصطلحات الإثنوغرافيا والفلولكلور ، م ، ص١٦٤، ١٦٢.

تأهيلهم الفكري ، وأيضًا مدى تقبّل الناس لهم ولخطابهم الثقافي ، وتفهّمهم لعروضهم الفنية.

أمَّا الثقافة الشعبية Folk Culture فهي : " الثقافة التي تميّز الشعب والمجتمع الشعبيّ وتتصف بامتثالها للتراث والأشكال التنظيمية الأساسية [٢٣٣] والشعب هو حامل هذه الثقافة [٢٣٤]. فالثقافة الشعبية هي الوجه الآخر للثقافة الرسمية ، وهي تعبير أساسي عن المجتمع في ماضيه وحاضره وأيضًا مستقبله ، وتمثِّل الترمومتر (المقياس) المُعبِّر عن إحساس الناس ، وهو إحساس يومي وآنيّ، ولكنه يكون مشبعًا بميراث الجماعة، وتوجهاته وأيضًا هويتها الجمعية، خاضعا بدرجات لأعرافها وتقاليدها.

إن الثقافة الشعبية تتمثل في كل التماثلات الجماعية للحياة المعيشية الفعلية منها والموجودة، المتمثلة في تطلعات الجماعة ورغباتها ومعتقداتها ، وفي نظرتها للحياة ، والتي يُعبِّر عنها بطريقة شفوية ، وهذا التعبير محدد في أشكال تعبيرية متعددة مثل : القصة ، الأسطورة ، النكتة ، الشعر ، الأمثال والحكم...إلخ، وكذا في بيانات وتظاهرات سلوكية (حفلات شعبية – رقص – طقوس – ممارسات – ولائم واجتماعات...) وهذا ما يسميه البعض بالفلكلور ، الذي هو " التراث الروحي للشعب ، وخاصة التراث الشفاهي (وهو) أيضًا المعتقدات والأساطير والعادات والتقاليد... والخرافات والأغاني والأمثال..." [٢٣٥] مع اختلاف في حدة هذه التظاهرات ووظائفها داخل المجتمع وعلاقاتها مع البنية الاجتماعية العامة.

---

٢٣٣) السابق ، ص١٥٨.

٢٣٤) السابق ، ص١٥٩.

٢٣٥) السابق ، ص٢٨٠.

وبالطبع فإن مفهوم الثقافة الشعبية متداخل بشكل كبير مع الفولكلور، وإن كنا نرى أن مصطلح الثقافة الشعبية أعم من الفولكلور، لأنها يشمل كل ما هو مادي وغير مادي من الموروث، وأيضًا يشمل الحديث المستجد لدى شرائح الشعب المختلفة، وكيفية تقبلهم للأفكار والفنون والإبداعات، وبعبارة أخرى: إذا كان الفولكلور يعني المتوارث الشعبي، فإن الثقافة الشعبية تعني المتوارث والمستجد، وتكون مرآة عاكسة لرؤية طبقات الشعب البسيطة وأيضًا النُّخبوية بتدرجاتهم.

إن الثقافة الشعبية لها مكانها في حياة معظم المصريين، ومعظم بلاد الشرق الأوسط الناطقة بالعربية، لذلك فمن المحير ما نراه من عدم اهتمام وسائل الإعلام بالثقافة الشعبية، وكذلك من قبل الأكاديمية، وربما يكون المانع الأكبر في دراسة الثقافة الشعبية المصرية أن البعض يراها ثقافة تجارية ومتوجهة لسوق عربي في لغته، وأنها قد تكون سببًا في محو الثقافة الأصيلة[٢٣٦]. ربما تكون هذه النظرة سائدة لدى بعض الأكاديميين في مصر الذين يمثِّلون بعض النُّخبة، حيث تختزل الثقافة الشعبية في الأغاني السائدة، وبعضها مبتذل بالفعل، ولكن هذا خطأ كبير، فترك الجماهير دون توجيه ولا دراسة، يزيد الأمر سوءا، ويفسد الذائقة الجماعية. "فليس للثقافة المصرية حدود رأسية أو أفقية، ولا بداية ولا نهاية... فتداخل نصوص الثقافة الشعبية المصرية تُقدِّم لما هو متعارف عليه باسم الثقافة الرفيعة، بنفس الدرجة التي تُقدِّم بها لتصنيفات الثقافة المتدنية المحتقرة التي لا يعترف بها الأكاديميون"[٢٣٧]، فنعت الثقافة بالرفيعة أو المتدنية لا يخضع لمعايير واضحة، بقدر ما هو يتوقف على قناعات مسبقة لدى البعض.

---

٢٣٦) الثقافة الجماهيرية والحداثة في مصر، وولتر أرمبرست، ترجمة: محمد الشرقاوي، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م، ص٧.

٢٣٧) السابق، ص١١.

- **النُّخبة والجماهير :**

يتألف أي مجتمع من نُخبة وجماهير ، قادة وأتباع ، علماء ومتعلمين ، رؤساء ومرؤوسين ، زعماء وجماهير ، موجهين ومستقبلين ، هذا من حيث الشكل ، أما الثقافة فهي مشتركة بينهما ، عبر اللغة والدين والعادات والتقاليد وجغرافية المكان والمشكلات المجتمعية ، والأحلام المشتركة ، حيث تستشعر النُّخبة مشكلات الناس ، وتُعبِّر عنها ، وتبحث عن حلول لها.

فالنُّخبة والجماهير جماعة متجانسة نسبيًا في نظرتهم العامة للكون والإنسان والحياة ، كذلك في طرق عيشها وتفكيرها ، وفي نظمهم الحقوقية والأخلاقية ، ومتجانسة في أنماط انفعالها واستجاباتها ، وهو تجانس نسبي به العديد من الفروق التي لا يمكن إخفاؤها داخل الجماعة ، نظرًا للفروق الفردية من جهة واختلاف الأوضاع بين الفئات والطبقات المكونة للجماعة من جهة ثانية [٢٣٨]. وهو ما يندرج تحت ما تُسمَّى "الدائرة الأوسع" والتي تعني حالة الذاتية المشتركة بمعنى النزوع الفطري لدى البشر للتعاهد المتبادل والنزوع للاستجابة المشتركة ، وبعض هذا النزوع عرفاني أو فكري وبعضه وجداني ، ذلك أن الطبيعة البشرية لا توجد إلا داخل العلاقات بين الناس جميعًا [٢٣٩].

هذا من الجانب الاجتماعي الذي يجمع النُّخبة والجماهير ، أما على صعيد الثقافة الرسمية والشعبية ، فإن علاقتهما بالنُّخبة والجماهير جلية ، فعادة تكون النُّخبة إما موظفة وقائدة في المؤسسات الثقافية أو تستخدمها في الحضور والظهور أو تعضدها بأفكارها ورؤاها ، وهنا تكون النُّخبة قسمين : نُخبة قائدة

---

٢٣٨) الثقافة الشعبية ودورها في عملية التغيير ، علي يوسف ، م س ، ص١٥٧.

٢٣٩) لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة ؟ الثقافات البشرية نشأتها وتنوعها ، مايكل كاريذرس ، ترجمة : شوقي جلال ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٨، ص٨٩ ، ٩٠.

مستقلة أو ما تُسمَّى "الصفوة المثقفة الوطنية" وهؤلاء الذين يسهمون مباشرة في ابتكار الأفكار ونقلها وتحليلها ، وتضم هذه الفئة المؤلفين والفنانين والعلماء والفلاسفة والمفكرين والمتخصصين في النظريات الاجتماعية والمعلقين السياسيين والمعنيون بهموم الثقافة والتراث مع اختلاف توجهاتهم وإيديولوجياتهم وانتماءاتهم ومعها ما تُسمَّى "الصفوة المثقفة التابعة" وهم جماعة من الذين يتفقون حول مجموعة من المفاهيم ذات المضامين الإيديولوجية المهيمنة في علاقات وممارسات تابعة ثقافيًا وإيديولوجيًا واقتصاديًا وتتسم عضوية هذه الجماعة بالانغلاق على نفسها من الداخل والانفتاح من الخارج وضعف حسها الثقافي ونفي العقل من أجل الذات [٢٤٠]. فموقف الصفوة المثقفة – خاصة المستقلة – له دور تاريخي فاعل، خاصة أنها كانت حصن الدفاع عن الوطن وقيمه وهويته ، ومواجهة الهجمات الثقافية والفكرية، وقد قامت بهذا الدور متسلحة بوعي متوارث من ثقافة عميقة الجذور ، والمثال الأبرز في ذلك دور علماء الأزهر إبان الحملة الفرنسية وعهد محمد علي، والأجيال التالية منهم مثل رفاعة الطهطاوي ومحمد عبده... إلخ [٢٤١].

أمَّا الجماهير فهي مستقبلة لإنتاج النُّخبة، وقد تعمل في المؤسسات الثقافية ولكن يظل عملها محدودًا بالقياس إلى قيادة النُّخبة وتوجيهها للمؤسسات الرسمية، سواء كانت من الصفوة المستقلة أو التابعة، فإذا نبغ مبدع أو فنان أو عالم فهو ينتقل من حالة الاستقبال إلى الإنتاج المعرفي ومن ثم يكون مع

---

٢٤٠) انظر للمزيد : التبعية الثقافية مفاهيم وأبعاد ، (تحرير) أمنية رشيد ، دار الأمين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص٣٠ وما بعدها.

٢٤١) الصفوة المثقفة ودورها في المحافظة على الهوية الثقافية في المجتمع المصري ، د. ثروت الديب ، بحث بمجلة الثقافة الشعبية ، نشر : المركز الحضاري لعلوم الإنسان والتراث الشعبي، وأكاديمية الدلتا ، كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، العدد الثالث ، إبريل ٢٠٠٢م ، ص٢١١-٢١٣.

النُّخبة، وبعبارة أخرى فإن النُّخبة المثقفة ليست فئة متوارثة، وإنما فئة عالمة مبدعة من مختلف شرائح المجتمع وفئاته وأيضًا مؤسساته ، فنجد الأزهر والجامعات ومراكز البحوث والفنانين والأدباء... يشكلون النُّخبة ، وهم في طليعة من بيدهم التوجيه.

وبالطبع فإن النُّخبة ليست تيارًا واحدًا ، فيمكن أن تكون من تيارات فكرية متعددة، مختلفة التكوين والاهتمامات والتخصصات، إلا أن ما يجمعها هو انبثاقها من روح المجتمع ، وتبنيها الهوية الوطنية ، وهذا يجعل النُّخبة ذات خيال، تنشر التنوير ، وترنو لمستقبل الوطن، وتسعى إلى حل مشكلاته، وتحلم بالجديد له.

لذا ، يمكن أن نميِّز بين دور النُّخبة والجماهير في إنتاج الثقافة والتعبير عنها ، فهناك تمايز في القدرة على إنتاج الثقافة ، فالنُّخبة تستوعب الثقافة الموروثة وتجددها وتزيد عليها ، أما الجماهير فتأخذ من الموروث الحد الأدنى الذي يجعلها تتجانس وتتعايش مع الجماعة. كما أن النُّخبة تتميز في تُمثِّل مقولات الثقافة ، فيكون تمثّلها واضحًا ومحددًا ، وتتبناها بموضوعية وبرهنة وتحقيق دون التباسات، أما الجماهير فتكتفي بالثقافة الظاهرة المعبَّر عنها في سلوكيات وصور وطقوس ، وكثير من الجماهير لا يهتم بمعرفة القناعات الفكرية والعقدية التي تقف وراءها. كذلك فإن هناك تمايزًا في طرق التعبير ، فالنُّخب تُعبِّر عن الثقافة بالخطابة والكتابة والتأليف والإرشاد والتوعية ، وتستخدم أرقى الأساليب الفنية وأكثرها قدرة على تجسيد القيم الفنية السائدة التي توصلت إليها الجماعة في مرحلة من مراحل تطورها وأيضًا التعبير عن الأصالة الشخصية ، أما الجماهير فتعبر عن ثقافتها من خلال السلوكيات الاجتماعية ونظم العيش والعادات والتقاليد والفنون المادية التقليدية ، واستخدام الأزجال والغناء والحداء والرقص والأمثلة والحِكم

والحكايات ذات العِبر، ورواية الأساطير؛ فهمها الأول والأخير نقل المعرفة أو الأمر أو النهي كما عرفها واقتنع بها الشخص نفسه (٢٤٢).

- **أبعاد الفجوة بين الثقافتين :**

عندما نتحدث عن فجوة بين الثقافتين، فنحن نرصد ظواهر عديدة، نتلمسها في شواهد كثيرة، وقبل تناول الأبعاد يستحسن أن نشير إلى أن مفهوم الفجوة بما يعنيه من وجود فراغات قد يصل إلى انقطاع وعجز عن الاتصال والتواصل؛وليس هذا كائنًا في عصرنا الحاضر فقط، بل حدث كثيرًا ، في عصور سابقة، ويرتبط حدوثه بعوامل مجتمعية وسياسية واقتصادية، فعندما يشتد الاستبداد، يتعاظم إقصاء الشرائح الاجتماعية الفقيرة، وتتقرب إلى الحاكم الفئاتُ الفاسدة التي تحتقر أبناء الشعب، وتراه خدمًا لها، فتتعاظم الحواجز النفسية بتأثير، ويشتد الحقد الاجتماعي، وقد يصل إلى احتراب، وتمزق مجتمعي، فتتعاظم الفجوة الثقافية، وتنعزل الفئات الاجتماعية، وتنكب كل طائفة أو إثنية أو مذهبية على ثقافتها، تجترّها، وتمتاح منها، وتهاجم غيرها من الثقافات.

إن هذه الفجوة ليست وليدة اليوم ولا السنوات الأخيرة، وإنما هي متفاوتة ومتأرجحة وفق المتغيرات السياسية والاجتماعية والفكرية في المجتمع، فإذا كانت الحكومات متسلطة مستبدة، فإنها تستخدم المؤسسات الثقافية في الترويج لتوجهاتها، وتحوّل العملية الثقافية إلى احتفاليات ومهرجانات ومعارض، تستقطب بدورها أنصاف الموهوبين، وما يستتبع ذلك من شللية وتنفيع متبادل، واللهاث وراء المناصب، وما يستتبع ذلك من إقصاء للمثقفين الجادين والمبدعين الحقيقيين، الذين يفضلون النأي بأنفسهم عن واقع ثقافي

---

٢٤٢) الثقافة الشعبية ودورها في عملية التغيير، علي يوسف، م س، ص١٥٧ –١٥٩.

بائس بدلاً من ولوج الحظيرة الثقافية الرسمية ، مما يستتبع قلة إبداعهم وابتعادهم التدريجي عن الحياة العامة؛ وانحصار تواصلهم مع الجمهور في ندوات قليلة العدد، نخبوية الخطاب، تقتصر على العاصمة والمدن الكبرى، وتندر لقاءاتها في الريف والأحياء الشعبية والعشوائيات. فإذا حاول البعض منهم التواصل مع الجماهير ، فإن حركته تظل محدودة ضعيفة التأثير ، محاربة من المؤسسات الرسمية أو إهمال من جانبها، خاصة إذا كانت من تيار فكري أو سياسي يخالف توجهات الحكومة [٢٤٣].

وقد استتبع هذا، انقسام النُّخبة إلى جبهات مختلفة، تعمل لتعميق الفجوة، فهناك من النُّخبة من تجمَّد عند قناعات معينة، ولا يسعى إلى تجديدها أو قبول ما يخالفها، فهناك من يرفض الأدب الشعبي (شعرًا وأغاني وحكايات) وإن علا مستواه، ويعلي من شأن الفصيح وإن كان مكرورًا رديئًا، وهذا لا يجعله بمنأى عن التواصل الجماهيري، حاصرًا ذاته في طُلابه أو مقالاته وكُتبه. وهناك من تصلبت رؤاه الإيديولوجية، فجعلته شخصًا ديماجوجيًا، رافضًا كل من يخالفه في الرأي، مما يجعله مُقصيًا من يخالف توجهاته أو مبتعدًا هو عنهم.

---

٢٤٣) روى الفنان التشكيلي المصري "أحمد غانم" – رحمه الله – وكان متبنيًا للإبداع على الجدران ، أنه قام بمشروع مع زملائه من طلبة كلية الفنون الجميلة في السبيعنيات من القرن العشرين بالرسم على جدران في حي شعبي من أحياء القاهرة بهدف الرقي بالمستوى الفني والجمالي بالحي ، وسط استغراب السكان، وإعجابهم في آن ، فلما فرغوا من إبداعهم ، ونالوا ثناء أساتذتهم ، لم تمض أشهر قليلة إلا وتلطخت هذه الإبداعات وتشوهت وسرعان ما اندثرت، مؤكدا أنه لا فن دون توعية ، ولا توعية دون تخطيط ثقافي وتنوير فكري وفني للناس ، فالثقافة عملية متكاملة تحتاج لجهود جماعية مدروسة. (ذكر هذا في محاضرة له بقاعة بوشهري للفنون ، دولة الكويت ، مارس ١٩٩٩م ، ونشرت في مجلة الهيئة العامة للتعليم التطبيقي ، إبريل ١٩٩٩م) .

أيضًا ، هناك من النُّخبة جبهة تسعى للحفاظ على ما هو قائم لأنه يؤمِّن مصلحتها ، ويقابلها جبهة تسعى إلى تغيير القائم لأنها ترى أن مصلحتها لا تتحقق إلا بالتغيير [٢٤٤] ، وهنا يكون التنافس من أجل المصالح الشخصية والآنية ، وتكون المصيبة أن يستقطب كل فريق من الجماهير ما يخدم مصالحها ورؤاه.

وفي حالة الفشل، فإن جبهات النُّخبة تتصارع، كلٌ يعتقد بصوابية خلفياته ويحمِّل الفشل إلى الضغوط الخارجية وانحرافات القيادات في المؤسسات الثقافية والأخطاء التنظيمية... مبقيًا الخلفية الثقافية أو الفكرية في موقع التقديس[٢٤٥]. وهذه مشكلة بأن تظل الرؤى والفلسفات والقناعات – خاصةً ما تبنته السلطة – في منأى عن المسائلة والمناقشة وإعادة المراجعة والنقد ، وأيضًا اختبار مدى القبول الجماهيري لها ، ونجاحها على أرض الواقع ، وتوجيهها للناس بشكل حقيقي.

لقد تعززت الفجوة بما تُسمَّى "الحداثة" المتوحشة التي غزت المجتمعات العربية، في مختلف الجوانب خاصة الجوانب الثقافية والنفسية والاجتماعية، فقد فقدنا روحية الجماعة ، ولا حل لنا إلا بالعودة إلى رحاب الأرض أي أرض الوطن ، بما تعنيه من قيم الجماعة الوطنية ، فالجماعة لا تعني الاجتماع فقط، بل المشاركة الإنسانية، وإعادة الروح، وفك حصار التطور المادي المضروب علينا ، والذي فرض تطورًا في العلاقات الاجتماعية ، وبدلاً من شوق الهجرة من الريف إلى المدينة ، يعود الناس إلى الريف

---

٢٤٤) الثقافة الشعبية ودورها في عملية التغيير ، علي يوسف ، م س ، ص١٦١.

٢٤٥) المرجع السابق ، ص١٦٣.

راغبين، وعلينا أن ننظر ما فعلته الحداثة بالقرية العربية، وما فعلته في بلدان أوروبا [٢٤٦].

فمع دخول البلدان العربية عصر التحديث قامت بنقل الكثير من مظاهر العمران والمدنية من الغرب مباشرة، واعتمدت في برامج التنمية على الآليات والخطط المستوردة من الغرب، بحكم جاهزيتها، وتجارب تطبيقها السابقة، وحالة الانبهار التي حلّت بالمخطط العربي، وهو يرى مظاهر التقدم الكبيرة في الغرب، دون مراعاة خصوصية المجتمع العربي، وأن العمران يرتبط بالثقافة السائدة في المجتمعات المحلية، ومن الصعب فرض نموذج تنموي دون تعزيزه وتكييفه مع القيم الثقافية السائدة، ومن مظاهرها إعلاء شأن المدينة على القرية، فازدادت الهجرة من الريف إلى المدن، لأسباب عدة منها: توافر فرص العمل، والخدمات المختلفة، وتفضيل المتعلمين العيش في المدن على القرى. ولعل الظاهرة الأبرز، طبيعة تخطيط المدن، حيث تقاربت كثيرًا مع المدن الغربية، مما أثَّر بالسلب على المكونات الاجتماعية، فظهرت الأسرة الصغيرة، وتلاشت تدريجيًا العائلة الكبيرة، وتباعدت المسافات الروحية وضعفت العلاقات الاجتماعية، عما هي عليه في القرية. والأهم أن الخطاب الحداثي الثقافي كان نخبوي الطابع، غامض المفاهيم، نأى كثيرًا عن الشرائح الشعبية البسيطة، التي راحت تجترّ موروثها الثقافي والفني، وتحتفي بما هو قريب من فهمها وإن كان مسطحًا مبتذلاً [٢٤٧].

---

٢٤٦) الحداثة ومستقبل الثقافة العربية، د. علي حجازي، بحث ضمن أعمال المؤتمر الأول للثقافة الشعبية، لبنان، كانون الأول / يناير ١٩٩٣م، منشورات حلقة الحوار الثقافي، الجامعة اللبنانية، ص١٥٣.

٢٤٧) يبدو هذا في انتشار الأغاني الشعبية المبتذلة، وبيع أشرطتها بأرقام كبيرة، وشهرة مطربيها، بدءًا من أحمد عدوية وكتكوت الأمير، مرورًا بـــ شعبان عبد الرحيم وحمدي باتشان وانتهاء بسعد الصغير وحمو بيكا، ناهيك عن تسطح الأغاني والأفلام وتدني مستواها الفكري والفني.

وقد تعززت الحداثة بموجات العولمة التي تشير إلى تلك الشبكة سريعة التطور ومتزايدة الكثافة دوما من الترابطات Inter concetions والعلاقات المتبادلة Inter dependences التي تميز الحياة الاجتماعية الحديثة ، فهناك دعم لأواصر الترابط العالمي، وتدفق كبير للسلع ورأس المال والبشر والمعرفة والصور والجريمة والملوثات والمخدرات والأزياء والمعتقدات عبر الحدود الإقليمية ، وهي توجد في عدد من الأشكال الناتجة عن التطورات التقنية (٢٤٨).

إن هذه الأبعاد المُعبِّرة عن الفجوة ، لا تنسف جسور التواصل بين الخاصة / النُّخبة، والعامة / الجماهير ، ما دامت الخاصة منخرطة في إطار الثقافة الخاصة بالجماعة ، التي كانت من أهم عوامل تجانسها ، فإلى جانب الجسور القائمة بين كل البشر والمرتكزة على وحدة الطبيعة البشرية، هناك جسور تقيمها الثقافة والهموم والتطلعات المشتركة، فما ينسف هذه الجسور ؛ كلُيًا أو جزئيًا، هو تخلي النُّخب عنها بصورة كُلية أو جُزئية (٢٤٩).

▪ سُبل الاتصال بين ثقافة النُّخبة وثقافة الجماهير :

الاتصال – لغويًا – يعني البلاغ ، كما يعني أيضًا ربط الشيء بالشيء(٢٥٠)، فعملية الاتصال تكون بين طرفين، كما تتم من خلال وسيلة، ومن آثارها حصول ترابط بين المتصلين.

---

٢٤٨) العولمة والثقافة : تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان ، د. جون توملينسون ، ترجمة : د. إيهاب عبد الرحيم محمد ، سلسلة عالم الفكر، ٢٠٠٨م ، ص١٠، ١١.

٢٤٩) الثقافة الشعبية ودورها في عملية التغيير ، علي يوسف ، م س ، ص١٦٠.

٢٥٠) القاموس المحيط ، الفيروز أبادي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٥ ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م ، مادة وصل.

إذن ليس المقصود بالاتصال الجانب المادي المتمثل في عمل الأجهزة والمطبوعات والمسموعات والمرئيات والأنشطة والفعاليات التي تقدمها مؤسسات الثقافة الرسمية، فهذه يمكن أن نطلق عليها "آليات الاتصال" أو "وسائل الاتصال".

أمَّا الاتصال Communication فهو : عملية تفاعل اجتماعي وتبادل لأفكار ومعلومات من أجل فهم مشترك وثقة بين العناصر الإنسانية، يتعلق بالاتصال بالمعلومات سواء نقلها أو استقبالها أو تبادلها والتفكير بها، كذلك هي عملية يستخدمها الناس لبناء معان كثيرة، وتشكيل صور ذهنية في عقولهم، عن العالم عبر الرموز، من أجل بناء قناعات ومواقف فكرية وأيضًا سلوكية [٢٥١].

ويأتي الاتصال في أبسط أشكاله على قسمين: اتصال شخصي ويعني: وهو الذي يتم بين عدد من الأشخاص بشكل مباشر وبدون وسيط، بحيث يكون التواصل عن طريق كلمات، إشارات أو حركات، بغية التفاهم [٢٥٢]، وهناك الاتصال التنظيمي الذي يهدف إلى إيجاد التفاهم والتواصل بين الفرد والجماعة عبر الآليات التي تتيحها المؤسسات [٢٥٣]... فالاتصال الأول كائن في المجتمع، بين الناس بعضهم البعض، وبين النُّخبة والجماهير، من خلال التفاعل الحياتي واللقاءات المباشرة اليومية والتواصل الإنساني الذاتي، وفيه

---

٢٥١) الاتصال : مفاهيم ، أساليب ، أنواع ، حسين خريف ، بحث في كتاب : الاتصال في المؤسسة ، فعاليات الملتقى الوطني الثاني مؤسسة الزهراء للطباعة ، قسنطينة ، الجزائر ، ٢٠٠٣ م ، ص٩ ، وانظر أيضا : مبادئ الإدارة العامة ، محمد عبد الفتاح ياغي، الطبعة الأولى ، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م ، ص ١٥٦.

٢٥٢) وأيضا الاتصال ووسائله بين النظرية والتطبيق ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية، ١٩٩١م ، ص٢٢ ، ومبادئ الإدارة العامة ، مرجع سابق، ص١٥٧.

٢٥٣) دراسة تحليلية للوظائف والمقررات الإدارية ، مدني علاقي ، الطبعة الثالثة ، دار تهامة ، جدة، ١٤٠٥هـ ، ١١٩٨٥م ، ص ٦١٦.

يتعرف النُّخبوي على توجهات الجمهور، وهمومهم وتطلعاتهم، ومن ثم يُعبِّر عن هذه الهموم في إبداعه ومنتجه الفني والفكري والأدبي، متوجهًا به مرة ثانية إلى الجماهير. أما الاتصال التنظيمي فيتم عبر المؤسسات الثقافية والإعلامية، وفيه تكون مساحة التلقي أكبر، حيث يتوجه النُّخبوي إلى العامة إما بمقروء (كتاب، جريدة، مجلة...) أو مسموع (إذاعة، شريط مسجل، إسطوانات، أغاني...) أو مرئي (قنوات تلفازية، أفلام تسجيلية، عروض مسرحية...)، وبالطبع فإن مشاركة الجمهور تختلف في الكم، فالندوات تشهد مشاركة أقل من الإذاعة، والإذاعي يشهد مستمعين أقل من محطات التلفاز، ولكن يظل التفاعل المباشر بين النُّخبوي والجمهور أقل من الاتصال الشخصي، لأن الجمهور في الاتصال التنظيمي أقل تفاعلاً بكثير عن الاتصال الشخصي، وينحصر دوره في الاستقبال والتلقي.

ومن أجل تعميق سُبل الاتصال بين الثقافتين ينبغي مراعاة جُملة أمور:

- **أولاً:** دعم ديمقراطية الدولة والثقافة:

إذا كانت الحكومة ديمقراطية التكوين والتوجه، فإن نهجها – عبر مؤسسات الثقافة – يكون حريصًا على الاستنارة والتوعية الفكرية ودعم الإبداع والرقي بالتذوق الفني؛ وتبني الموهوبين الحقيقيين ورعاية المبدعين ونشر إنتاجهم، والتواصل مع الجماهير على اختلاف شرائحهم الاجتماعية في القرى والنجوع وفي الأحياء الشعبية والأقاليم النائية ناهيك عن العاصمة والمدن الكبيرة، بخطاب ثقافي مناسب لمستوياتهم الفكرية، وتقديم أنشطة فنية وإبداعية تنهض بذائقتهم، وترعى منتجهم الثقافي، وتجعلهم حريصين على حماية الفنون.

– **ثانيًا:** التأكيد على عملية الاتصال ذاتها في مختلف أشكالها، باستلهام الرؤية العامة للثقافة الوطنية والقومية في مصر، والاستفادة من كل ما

تقترحه النُّخب من اتجاهات للتغيير والتطوير في وضع الجماعة، لتبقى خطوط التواصل مع الجماهير قائمة، مما يجعل التغيير ممكنا، فدور النُّخبة هو: استشراف واستكشاف آفاق المستقبل والتغيير، ودور الجماهير الحركة الفاعلة التي تحقق هذا الاستشراف، وبدون فعلها تظل تلك الآفاق أحلامًا في رؤوس مثقفي النُّخبة (٢٥٤). وهذا يستلزم المزيد من تفعيل إعلام الدولة بمختلف أشكالها، فلاشك أنها تعاني من ترهل وضعف في الأداء، خصوصًا مع زيادة القنوات الفضائية، ووجود شبكات الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي، وارتفاع مستوى المعيشة. فلابد أن نأخذ في الحسبان أن تقنيات الإعلام والاتصال تكمل وتوسع نطاق الرسالة التي يريد النظام نقلها، وستظل الحكومات هي الطرف الأقوى الذي يمتلك المعلومات ويستطيع – إن أحسن السياسة والرسالة – أن يتحكم في توجهات الناس، وفي تشكيل عقولهم(٢٥٥).

– **ثالثًا**: ينبغي تكوين صفوة مثقفة جديدة، تنأى عن المصالح الخاصة، وتنتهج الابتكار والإبداع ونقل الأفكار ومواجهة الثقافات المغايرة المهددة لهويتنا الذاتية، من أجل الحفاظ على الهوية الثقافية الوطنية (٢٥٦). وهذا يستلزم إبعاد بعض ممن في النُّخبة، ممن تجمدت قناعاتهم، وركضوا وراء المناصب في المؤسسات الثقافية، وكوّنوا جماعات مصالح صغيرة (شِلِلاً) لتنفيع بعضهم، وإبقاء الأمور على ما هي عليه، ضمانة لبقائهم هم على رأس التوجيه الثقافي، والمناصب المؤسسية.

---

٢٥٤) الثقافة الشعبية ودورها في عملية التغيير، علي يوسف، م س، ص١٦١.

٢٥٥) الاتصال والهيمنة الثقافية، هربرت شيلد، ترجمة: د. وجيه سمعان عبد المسيح، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٧٤

٢٥٦) الصفوة المثقفة ودورها في المحافظة على الهوية الثقافية في المجتمع المصري، د.ثروت الديب، م س، ص٢٢٣.

– **رابعًا :** الاحتفاء بالثقافة الشعبية في صورها المختلفة، وعلى رأسها المبدعون الشعبيون ، وهذا يستلزم إعادة التعامل مع الإبداع الشعبي بكل صوره وفنونه القديمة والحديثة بمعايير فنية تقرأ هذه الإبداعات بروح موضوعية ، وتعمل على تقديمها للشعب ، وهذا يساهم في تشجيع الفنانين الشعبيين، مما يدفعهم لمزيد من التجويد والتثقيف، ولن يتم هذا إلا من خلال جهود مؤسسية، تضع خططًا مدروسة من قبل نُخبة منتقاة، ويضعون خطة شاملة لجميع أقاليم الوطن، لا ترفع من شأن أدباء العاصمة، ولا تتجاهل أدباء الأقاليم.

– **خامسًا :** التعامل الإيجابي مع الثورة التقنية الحديثة التي أفرزت العولمة، والتقارب الكوكبي، وهذا يساهم في زيادة الوشائج بين أبناء الأمة العربية، في دعم ثقافة الأمة بجناحيها الثقافة الفصيحة والشعبية، فما أكثر المشترك بينهما. ففي الماضي كان من الممكن فهم الممارسات الثقافية والاجتماعية كمجموعة من الظواهر المحلية المستقلة نسبيا ،فهناك جذب باتجاه الوحدوية Unitary، دون التسليم المطلق بأن شبكات التواصل ستحيط بكل جوانب المجتمع الإنساني[٢٥٧].

فمن الخطأ ترك الجماهير خصوصًا في الريف والأحياء الشعبية إلى وسائل الإعلام والاتصال ، دون وجود سياسة ثقافية تنويرية واضحة ، فالأكثرية يقتصر تعاملها مع الإعلام على الجانب الترفيهي والتعرض السلبي للمضامين المثارة ، وهذا يؤدي لمزيد من التباعد والانفصال بحيث تعمل قنوات الاتصال الجماهيري في واد ، وقنوات الاتصال الشخصي في وادٍ

٢٥٧) العولمة والثقافة ، جون توملينسون ، م س ، ص٢١.

آخر، مما يدفع القرويين والعامة في اتجاه إقامة نظامهم الاتصالي والثقافي والرؤيوي الخاص بهم [٢٥٨].

التزام الخاصة بالمعطيات العامة لثقافة الجماعة التي تنتسب إليها ، لا يعني جمودًا وانغلاقًا ، فتطور الثقافات وتفاعلها سنن طبيعية ، وهذا يتأتى بتوظيف ما تأخذه من انفتاحها على الثقافات الأخرى في إعادة قراءة (فهم) ثقافتها الخاصة ، بهدف تطويرها من داخل معطياتها ، مما يستلزم استيعاب معطيات الثقافة المجتمعية / المحلية ، واستخدامها في التعامل مع الثقافات التي تنفتح عليها ، أو في مواجهة المشكلات الطارئة وطرح حلول لها [٢٥٩].

– **سادسًا :** التجديد في الخطاب الثقافي ، فلا يعقل أن يكون نخبويًا غامضًا متعاليًا ، غارقًا في النرجسية والاغتراب ، يحتفي بالمدني ويهمل الشعبي والريفي ، يُعلي من شأن الفلسفي والفكري على الحياتي اليومي ، وإنما يكون متفاوتًا حسب المتلقين ، متناولاً مصالحهم والمشاكل الحقيقية التي يعانون منها ، ويسعى لإقامة نسق للاتصال الجماهيري المحلي ، يتبنى فيما يتبنى الاتصال الشخصي ، في إطار خطة التنمية الثقافية [٢٦٠] ، والأهم الاحتفاء بالفنون الشعبية بكافة أشكالها.

– **سابعًا :** مناسبة المادة المقدمة مع المتلقين من الجماهير ، فلا تزال هناك مشكلات في فحوى الخطاب الجماهيري وطبيعة من يقدمه ، والفنون المعروضة ، وهي كلها خاضعة لعبث الموظفين في مؤسسات الثقافة الرسمية

---

٢٥٨) مستقبل القرية المصرية ، د. عبد الفتاح عبد النبي ، ضمن كتاب : فعاليات بناء الاتصال في القرية المصرية ، الواقع والتصور المستقبلي ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص٢٤٩.

٢٥٩) الثقافة الشعبية ودورها في عملية التغيير ، علي يوسف ، م س ، ص١٦٠.

٢٦٠) مستقبل القرية المصرية ، م س ، ص٢٤٩ ، ٢٥٠.

الذين يجعلون المسألة مجرد روتين، غير ناظرين إلى المستهدف والجدوى والآثار والنتائج.

- **ثامنًا :** ما يتعلق بالوسائل المستخدمة، فليست القضية منحصرة في تجديد الوسيلة، بأن نستخدم التقنيات الحديثة بدلاً من الوسائل القديمة، والبعض يتصور أن نستخدم السينما مثلاً بدلاً من المسرح، أو أجهزة الحاسوب بدلاً من جهاز الشرائح والمحاضرات، هذا جزء من كل، والقضية أكبر من ذلك، إنها قضية محتوى، صحيح أن كثيرًا من الجماهير بات يتعامل مع التقنيات الحديثة بشكل دائم، ولكن تظل أنشطته الثقافية والفنية فردية الطابع، ينقصها التوجيه والتخطيط الثقافي، وهذا يقع على المؤسسات الثقافية، التي توّجه الجماهير في أنشطتهم الفردية، فيصبح الفرد الفنان أو المتلقي عنوانا لنشاط الجماعة، مثلما تحتضن الجماعة أنشطة الأفراد.

وختامًا...

تظل علاقة الثقافة الرسمية والشعبية بين ضيق وسعة، تمدد وانحسار، فجوة واتصال، تواصل وانقطاع، حسب الظرف التاريخي، ومجمل العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية التي تهيئ المناخ الملائم، وأيضًا وجود نُخبة تعي دورها، وما يمكن أن تمتلكه من مخيّلة نابعة من الهوية المجتمعية، حريصة على التنمية الثقافية، بعيدة عن النرجسية والاستعلاء وغموض الخطاب وضيق الأفق.

مراجع ومصادر الفصل الثاني

- **أولاً : الكُتب**

- الاتصال : مفاهيم ، أساليب ، أنواع ، حسين خريف ، بحث في كتاب : الاتصال في المؤسسة فعاليات الملتقى الوطني الثاني مؤسسة الزهراء للطباعة ، قسنطينة، الجزائر ، ٢٠٠٣ م.
- مبادئ الإدارة العامة ، محمد عبد الفتاح ياغي ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م.
- الاتصال ووسائله بين النظرية والتطبيق ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ١٩٩١م.
- الاتصال والهيمنة الثقافية ، هربرت شيلد ، ترجمة: د.وجيه سمعان عبد المسيح ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٧م.
- التبعية الثقافية مفاهيم وأبعاد ، (تحرير) أمنية رشيد ، دار الأمين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٩.
- الثقافة الجماهيرية والحداثة في مصر ، وولتر أرمبرست ، ترجمة : محمد الشرقاوي ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٢م.
- الثقافة التفسير الأنثروبولوجي ، آدم كروبر ، ترجمة : تراجي فتحي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٨م.
- دراسة تحليلية للوظائف والمقررات الإدارية ، مدني علاقي ، الطبعة الثالثة ، دار تهامة ، جدة ، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م.
- قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور ، إيكه هولتكراس ، ترجمة : محمد الجوهري – حسن الشامي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٩م.

- القاموس المحيط ، الفيروز أبادي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط٥، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م
- العولمة والثقافة : تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان ، د. جون توملينسون، ترجمة : د. إيهاب عبد الرحيم محمد ، سلسلة عالم الفكر ، ٢٠٠٨م.
- لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة؟ الثقافات البشرية نشأتها وتنوعها ، مايكل كاريذرس، ترجمة : شوقي جلال ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٨
- مستقبل القرية المصرية ، د. عبد الفتاح عبد النبي ، ضمن كتاب : فعاليات بناء الاتصال في القرية المصرية ، الواقع والتصور المستقبلي ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، القاهرة ، ١٩٩٥م.

- **ثانيًا : الدوريات والمؤتمرات :**

- الثقافة الشعبية ودورها في عملية التغيير ، علي يوسف ، بحث ضمن أعمال المؤتمر الأول للثقافة الشعبية ، لبنان ، كانون الأول / يناير ١٩٩٣م ، منشورات حلقة الحوار الثقافي ، الجامعة اللبنانية.
- –الحداثة ومستقبل الثقافة العربية ، د. علي حجازي ، بحث ضمن أعمال المؤتمر الأول للثقافة الشعبية ، لبنان ، كانون الأول / يناير ١٩٩٣م ، منشورات حلقة الحوار الثقافي ، الجامعة اللبنانية ، ص١٥٣.
- الصفوة المثقفة ودورها في المحافظة على الهوية الثقافية في المجتمع المصري ، د. ثروت الديب ، بحث بمجلة الثقافة الشعبية ، نشر : المركز الحضاري لعلوم الإنسان والتراث الشعبي ، وأكاديمية الدلتا ، كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، العدد الثالث ، إبريل ٢٠٠٢م.
- وحدة التراث وضرورات تطويره ، أنطوان حداد ، بحث ضمن أعمال المؤتمر الأول للثقافة الشعبية ، لبنان ، كانون الأول / يناير ١٩٩٣م ، منشورات حلقة الحوار الثقافي ، الجامعة اللبنانية ، ص١١٧ ، ١١٨.

الفصل الثالث

تراثنا الشعبي الذي نحمله في أعماقنا

قراءة في كتاب : (من لُغة جنوب الصعيد : قرية كوم بلال نموذجًا)

عرفنا "حمدي عمارة" مبدعًا، من خلال تجربة شعرية متميزة، وبصمة أسلوبية واضحة، ورؤية تفيض شجنًا وجمالاً، ويبدو أنه يحقِّق تلك السمات في كتابته البحثية أيضًا ، وهو أمر يُضاف له، كي نخرج من فكرة أُحادية الوصف الذي يسقط فيها كثير من المبدعين في حياتنا الثقافية. فقد انتشرت قناعة بينهم أن المبدع يُصنَّف بمسار واحد: شعرًا، سردًا، أدب شعبي، حتى لا تتشتت جهوده. وهذا فهم مغلوط، فتعدد روافد المبدع وأنشطته الثقافية والفكرية هو إثراء لتجربته الإبداعية من جهة، وإيجاد لقنوات أخرى يمكن للمبدع أن ينتج فيها المزيد، فأهلاً بالشاعر والباحث، وأهلا بالقاص والناقد. فقضية التصنيف مرفوضة من حيث المفهوم والنشاط، وتحلُّ مكانها التجربة في العطاء: إبداعًا وبحثًا ، سردًا وتشكيلاً ، غناءً وتمثيلاً ، وستكون آفاقًا واسعة لكل مثقف.

في كتابه: "من لُغة جنوب الصعيد: قرية كوم بلال نموذجًا"، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة دراسات شعبية) نتعرف على نشاط "حمدي عمارة" البحثي، في كونه مواصلاً لجهود باحثين سابقين، من أبناء جنوب الصعيد ، استطاعوا عمل تراكم بحثي محمود ، في مجال تسجيل الموروث الشعبي وحفظه في قرى الصعيد النائية ، قبل هجوم العولمة ، وبداية اضمحلال الفولكلور الشعبي على الألسنة وفي الممارسات الحياتية اليومية، وتلك قضية غاية في الأهمية، فمن سلبيات التحديث الاجتماعي،

وانتشار تقنيات الإعلام الحديث : تلفاز ، قنوات فضائية ، إنترنت ، مواقع التواصل الاجتماعي... إلخ؛ اضمحلال الموروث الشفاهي من ألعاب شعبية، وأغاني، وأمثال وحكايات شعبية، وتعبيرات وتراكيب لغوية.

إننا في أشد الحاجة لمثل هذه البحوث التي ترصد وتدوِّن وترتِّب وتبوِّب تراثنا الشعبي ، خاصةً أنها تأتي على أيدي أبناء الصعيد أنفسهم ، الذين عاشوا وتربوا ووعوا وحملوا الموروث الشعبي على ظهورهم، وجعلوه حيًّا في نفوسهم، ونطقوه على ألسنتهم، وتبدَّى في سائر أوجه حياتهم، فهم أدرى بشِعاب ثقافتهم، ودروبها وأبعادها وجمالياتها، بدلاً مما كان يحدث من قبل، عندما يضطلع باحث ما ، يأتي من العاصمة المصرية ، أو ما حولها من محافظات الشمال ، حاملاً مسجلاته الصوتية ، ومدوناته الورقية ، ومن ثم يجمع المنطوق ، ويسطِّر المشاهد ، غير واعٍ بشكلٍ كافٍ لأبعادها الثقافية ، وحمولاتها الدلالية ، ورمزياتها الفكرية ، وظروف تكوّنها تاريخيًا ولغويًا ، خوفًا من فقدانها ، وهو ما يشير إليه "عمارة" بقوله : "فها هي تتطاير شيئًا فشيئًا حباتُ ما استبقته رهين محبس خزانات الجدات من موروث". وهو تعبير شعري، يوجز أزمة التراث الشفاهي، الذي تحفظه ذاكرة كبار السن، والتي ستتفلت تلقائيًا مع غياب من يحملها بالوفاة. وهو ما ذكره باحثنا في العنوان الفرعي للكتاب "مفردات الحياة اليومية، الألعاب، الغناء الفولكلوري: دراسة ومعجم" ، مبيِّنًا الجهد البحثي المقدَّم في كتابه ، والذي جاء شاملاً للملفوظ على الألسنة من مفردات وتعبيرات.

كم كان "حمدي عمارة" متميزًا في جهده البحثي في هذا الكتاب، واستفاد كثيرًا من روافد عديدة في شخصيته: كونه منتميًا إلى القرية موضع الدراسة وقضى أيام طفولته وسني شبابه الغض في طرقاتها ، متشبعًا بعادات أهلها ، ولعب بألعابها الشعبية ، وأنصت للحكايات الشعبية ، وردَّد موروثها الغنائي

البديع، وهو الذي وصف قريته بأنها متمايزة نظرًا لــ"موقعها البعيد نسبيًا عن حضن نهر النيل... حيث تربض وادعة في مكانها بحضن هضبة محافظة قنا الغربية"، مما يعني أنها تحوي ثقافة أهل البادية بتراثهم العربي، وتقاليدهم التي تضرب بجذورها في التاريخ، ومعلوم أن الصعيد من أكثر المواطن في مصر المحافظ على التراث العربي، بالنظر إلى رحيل قبائل عربية كثيرة، واستقرارها في باديته أو استيطانها في القرى، وهذا من قبل الإسلام، حتى قال مؤرخون عديدون أن مدينة "قفط" كانت نصف عربية، قبل الفتح الإسلامي العربي لمصر على يد الفاتح العظيم "عمرو بن العاص".

وهناك ثقافة أخرى تحملها هذه القرية الراقدة في أحضان الجبل، وترنو إلى نهر النيل، ألا وهي ثقافة الطرق الصوفية، وكل ما يتصل بها من مواكب بديعة، وصفها "عمارة" في كتابه بــ" الدورة"، والتي تعني مرور أتباع الطرق الصوفية أصحاب الرايات الخضر والسود لتجوب طرقات القرية جميعها صبيحة كل عيد فطر وصبيحة كل عيد أضحى، مردِّدة الأناشيد فرحة بالعيد، بجانب الأناشيد الدينية بكل روحانيتها. والأهم، أن هذه القرية أضحت بمثابة محمية لغوية، بمعنى أنها، وبحكم موقعها، وتركيبة سكانها، شكَّلت بيئة محافظة، انغلقت طويلاً حاميةً خصوصية ذاتيتها عبر الحفاظ على نقاء النسب بالمصاهرة بين أبناء القبائل من سُكانها، دون الاختلاط بقُرى أخرى، مما جعلها أكثر تمسكًا بالعربية الفُصحى خاصةً فصاحة اللغة الجنوبية بكل ما تشمله من ملامح الإبداع الشفاهى حينما، كانوا يعقدون له الندوات في باحات القرى أو ما كان تُسمَّى بــ"المفشات".

الأمر الذي يفتح المجال لمزيد من الدراسات اللغوية على صعيد اللهجة في هذه القرية، فصفاء اللسان عامل مهم جدًا في المنهج اللغوي المقارن، عندما توضع لهجة القرية، مع لهجات أخرى مجاورة لها أو حتى اللهجة

القاهرية ، والنظر في المتفق والمختلف بينهما ، مما يُعَدُّ إضافة لغوية. فالاتجاهات المعاصرة في الدراسات اللغوية، تنظر بأبعاد ثقافية سوسيولوجية وأنثروبولوجية للغة، ودراسة العوامل التي جعلت لهجة ما متميزة نوعًا، وتعدها "جزيرة لغوية" ينبغي الوقوف عندها : صوتيًا، وتركيبيًا ، وثقافيًا، وفكريًا ، فاللهجة كائن حي، يتطور ويتأثر وينمو، وأيضًا يمكن أن يضعف ويخبو ويموت. لذا، فإن كثيرًا من الجهود اللغوية الحديثة تتجه للحفاظ على مثل هذا وليس الدراسة فقط.

تميزت أيضًا التجربة البحثية في هذا الكتاب، بأن "عمارة" كتبها بروح الشاعر؛ الذي ينظر إلى العالم القروي حوله بمنظور شعري يمتلئ بعبق الريف، ممتزجًا بعذوبة ماء النيل، راسخ الجذور في الأرض السمراء، التي تنبت الزروع والثمار، مثلما تنبت الحكَّائين والشعراء. تجلَّى ذلك في الجزء الأول من الكتاب وهو يصف "الدورة" الصوفية، وما تحمله من طقوس، وتواصل اجتماعي ، وروح دينية شفافة ، وأُلفة عظيمة بين أهل القرية والصوفية.

لم يكتفِ "عمارة" بالوصف الظاهري لما جمعه ورصده عن أهل قريته، على غرار ما يفعل كثير من الباحثين ، باقتصار همهم الأساسي على الملاحظة والتسجيل ، ويغيب عنهم التحليل ، والغوص في ثنايا التراث الشعبي، ودلالاته، وهو ما تداركه "عمارة"، حينما حلَّل الشخصية المكانية للقرية، ورأى أن الحزن جزءًا من طقوسها وتكوينها؛ فموقع القرية المتفرد، جعلها مَعْبرًا للقرى حولها ، التي تمر حاملة جنائزها، وتسير في طرقات القرية، إلى حيث الرقود النهائي في المقابر الجبلية، مما وسم القرية بطقوس الحزن، ومنها طقس يحتفي به الكوميون اسمه: "طقس العتاقة" والذي له مسمى آخر عندهم، وهو : " المسبعات" إذا ما قُرئت عند افتتاح حفلات

"الحضرات" ، وتُسمَّى بالمسبعات لقراءة كل جزء من أجزائها سبع مرات ، وله مراسم لا تقتصر العتاقة على قراءة قصار السور القرآنية ، بل تشمل أدعية وابتهالات ، وفيه الكثير من الأثر الصوفي ، ويقوده أحد مشايخ الصوفية، كما أن الاسم ذاته مستقى من الإسلام بمعنى: العتاقة من النار.

أسلوب "عمارة" البحثي، يبدو جليًّا في مزجه الوصف بالسرد بالشاعرية، فلا يكتفي بذكر المعلومة، وإنما يربطها بالمشاهد البصرية / الحسية، بكل آثارها الوجدانية. يقول: "وما دامت الشمس ستطلع صبيحة نهار شتوي آخر قادم، وما دام القمر غارقًا حتى الثمالة في بحر مدامة لياليه الصيفية المذاقات والمشارب، وعن التئام شمل حلقات الأطفال حول الجدات وبكل سقيفة بيت أو حوش ريفي حدّث... ولا مجال للوقوع في براثن الحرج، وعن حكايا النساء أمام "كوّات " أفران الخبز الشمسي تسطّر المصنفات". إنه يحدِّد مكامن/ مصادر الشفاهية التي حصل عليها، فلم يأخذها من جلسات مباشرة مع كبار السن ، وإنما من عادات الحياة اليومية ، حيث الجدات تحكي لأحفادهن ، وهمسات النساء وسردهن أمام الأفران الشمسية، وهُنَّ يلتمسن الدفء في فصل الشتاء، أو في ليالي الصيف بهوائها المنعش، حيث يحلو السهر والسمر.

جاءت فصول الكتاب بعد المقدمة الشعرية السردية ، موثقة لما سمعه الباحث، من تعبيرات، فهو يسجِّل التعبير العامي الشفاهي، ثم يغوص بحثًا عن أصوله اللغوية في قواميس العربية ومعاجمها ، وقد لجأ إلى تبويب خاص به، أرى أنه طريقة فريدة، فلم يلجأ إلى طريقة المعاجم العربية في التبويب على أساس الجذر اللغوي ، وإنما جعل المعنى هو الباب ، فيكتب عنوان المضمون أولاً ، ثم يُدرج تحته مختلف الألفاظ والتعبيرات الدالة وأيضًا الأمثال الشعبية ، مثل موضوعات : الكثرة ، اللامبالاة ، المحاباة ،

والتعارك والشجار، والغضب. ونكتشف كمًّا كبيرًا من المفردات والتراكيب التي تحفل بها عامية القرية، وتشترك مع العامية المصرية عامة، وعامية أهل الجنوب الصعيدي خاصة، مع التأصيل اللغوي المعجمي، وهناك كثير من الألفاظ التي أوردها،ذات حمولة دلالية، تتجاوز المعجم؛ قد تضيف على معانيه أو تخالفها، فالاستخدام اليومي هو المحك، لذا أرى أن هذه الدراسة تفتح المجال لدراسات أخرى للغوص في مكونات بعض الألفاظ العامية، وسبب نُطقها، فكل مثل شعبي أو تركيب لغوي هناك موقف وراءه، مثل كل الأمثال العامية العربية، نحو: "قطعت جهينة قول كل خطيب"، أو تعبير "زرقاء اليمامة". وهذا ما نجده بكثرة في هذه الكتاب، من مثل: "يا حدوي قول للبدوي" فهذه مقولة: لطلب النجدة، وللتعبير عن الحيرة وعدم القدرة على التصرف المطلوب، أو لإذاعة أمر مهم، والحدوي: من يغنى خلف الإبل والبدوي: ساكن الصحراء.

لو غصنا في تكوين هذه المقولة، سنرى أنها مرتبطة بقوة بالطبيعة الجبلية للقرية، حيث كان تمر عليها القوافل التي يقودها البدو، والغريب أن المقولة غير مكتملة، فلا نعرف ماذا سيقول الحدوي للبدوي، ولكن الاستخدام اليومي يجعلها دالة على الحيرة، يما يعني أن المقولة بها إيجاز حذف.

على جانب آخر، فإننا نكتشف أن الألفاظ والتراكيب اللغوية المذكورة، بها كم هائل من مفردات العربية التي كنا نظنها مهجورة، واكتشفنا أنها مستخدمة، وأن العربية تحيا على الألسنة، ولا معنى لنظرية المهجور والوحشي، ولا ينبغي أن نقيس فقط على عامية القاهرة أو المدن، فالعامية الريفية والبدوية بها الكثير من الفصيح، وما دمنا وجدنا هذه الألفاظ على ألسنة الناس في قرى الصعيد، ومستخدمة إلى يومنا، فعلينا أن نؤكد على هذا المنحى، من مثل ألفاظ:

- القَصَبَة: وهي أداة من الجريد لقياس الأرض تقدر بثلاثة أمتار وثلث.
- الدِّحْدَاحِة: قطعة من جزوع النخيل أو جزوع الأشجار تشد من طرفيها بالحبال خلف الأبقار أو الجمال وتجر على الأرض بعد الحرث لتسويتها.
- الهُوْجَل: قطعة عريضة من الخشب تشد إلى ذراع طولية من الخشب لتوزيع ماء الرى فى الأرض غير المستوية.
- الدِّرْبَاس: حد بين الأحواض الزراعية.
- الصَّرِيْمِة: حبل مضفر جزء منه يوضع على فم الدابة ويشد ببقية الحبل للتحكم بها.
- الخُرْطَامَة: قطعة من الحبل مضفّرة توضع على فم الدابة، لمنعها من الرضاع أو الأكل.

وهنا ينبغي التنبيه إلى أمر جدّ مهم، ونعني به الكُتَّاب الروائيين والقصصيين في الصعيد، وتوجيههم إلى الحفاظ على هذا الموروث اللغوي، خلال أعمالهم السردية، وهم يقصّون علينا حكايات وقصص أهل الصعيد، بكل عبقها الخاص، ونكهتها الساحرة، ولا زلنا نتذكر تجربة المبدع "يحيي الطاهر عبد الله"، الذي قدَّم لنا لُغة أهل الصعيد بشاعرية رائعة.

فالأدب وجه آخر لديمومة الاستخدام اللغوي، وهو مرآة للدراسات اللغوية في معرفة القاموس اليومي المستخدم، خاصةً إذا تعمَّد السارد ذكر الحوار بالعامية المستخدمة. لقد عرفنا لُغة قرى السودان، وقاموسهم من أعمال "الطيب صالح"، ونفس الأمر مع لُغة البادية الليبية في أعمال الروائي الليبي "إبراهيم الكوني".

والأمر أيضًا يشمل شعراء العامية بكل أشكال إبداعها، من مربعات وأشعار وأغاني وحكايات وسِير شعبية وموّال وزجل وغير ذلك.

ولا ينبغي الانجرار وراء التسطح اللغوي الذي يسقط فيها كثير من المبدعين، عندما يأتون إلى العاصمة القاهرية، ويتعمدون صياغة إبداعاتهم بالقاموس اللغوي المألوف، على أمل التواصل مع شريحة واسعة من القُرَّاء، فلا بأس من صياغة الحوار بالعامية، وتضمين المتن السردي الوصفي مفردات عامية مع الشرح في الهامش. فكل هذا جزء من ذاكرتنا اللغوية الشعبية، التي ينبغي الحفاظ عليها أدبًا وإبداعًا: شفاهةً أو كتابةً، مثل نجمعها ونسجلها بحثيًا.

يُضاف لجهد "عمارة" في هذا الكتاب، ما سجّله من أدعية وأمثال شعبية، أرى أنها تُضاف إلى قاموس الأمثال في مصر، وعلينا هنا أن ننبه الباحثين في الفولكلور بأهمية دراسة الأمثال الشعبية في الجنوب الصعيدي، دراسة خاصة، تنفصل وتتمايز عن خريطة الأمثال الشعبية في عموم مصر، فلهجات الدلتا ومصر الوسطى تختلف عن لهجات الصعيد في جذورها ومكوناتها.

فمن الأدعية التي أوردها الباحث:

- " شالله يخلّصك طيبة " تقال للمرأة الحامل.
- " ولا شوكة تدقّك ولا كلب يهبّك " من دعاء الأمهات لأبنائهن.
- " لا يوقّفك قدام حاكم ولا ظالم ": من دعاء الأمهات.
- "يبيّض صباحيتك ": تقال للفتاة قبل الزواج.
- " سمّيت قلبك فرحان ": يقولها النساء لبعضهن، أي: قبل دخولي بيتك قلت: "بسم الله الرحمن الرحيم" ودعوت لك بفرح القلب.
- " يروّحنا بعينا وحيلنا ": تدعو بها النساء لأنفسهن أن تموت بكامل لياقتها البدنية دون أن تحتاج إلى مساعدة من بنت أم زوجة ولد عند تقدمها في السن.

لننظر فقط إلى هذه الأدعية ، لنكتشف أنها تحمل عبق التراث العربي اللغوي الفخم ، وأيضًا البيئة المعيشة ، بدلالات ألوانها ، وكيف أن الإيمان الفطري يحمله البسطاء في حياتهم، ويلوذون به بالدعاء والرجاء.

هذه الأدعية لو توقفنا عند كل واحد فيها، سنجد حمولات دلالية، حبذا أن تكون هناك دراسات أخرى لتحليلها، تضاف لهذا المنجز البحثي، وتزيد عليه التحليل ، فمثلاً دعاء : "يبيّض صباحيتك" فاللون الأبيض يحمل كل خير ، وكان الرسول (صلى الله عليه وسلم) من أحب ألوانه البياض، والصباحية تعني صباح العروس بعد زفافها ، حيث تأتي الأم لزيارتها ، وتطمئن على رضا الزوج عليها وعذريتها ، فالتبييض يعني الخير ، والصباحية قمة الفرحة للعروس وأمها معا وكل أقاربها ، وهو جزء من الثقافة الشعبية عن الزفاف والشرف.

وكم كان الباحث مبدعًا ، وهو يستهل الفصل الثاني بسرد وصفي عن الزفاف والصوفية ، تمهيدًا لما يُورده بعد ذلك من أغاني الأعراس ، وهذا تراث عظيم، كاشف عن ثقافة مصرية أصيلة، قوامها الغناء في الأعراس، وذكر المواويل الحزينة في الموت ، والغريب أن الشخصية المصرية تميل إلى الحزن، بل إن اسم "حزينة" للبنت أو "حزيّن" من الأسماء الدارجة بكثرة في قاموس الأسماء المصرية ، وكلنا نتذكر "حزينة" بطلة رواية "الطوق والأسورة" وقد تحولت فيلمًا سينمائيًا بديعًا (١٩٨٦م)، وكيف أن الاسم كان على مُسمى.

المفارقة في الأغاني التي أوردها الباحث أنها تتشابه لحنًا ومفرداتٍ مع أغاني أخرى تتردد في البيئة الشعبية المصرية، ومنها :

لولاعة يا الولاعة حبى وقع في الولاعة

بينتلو صدري لقى الدهب بيضوي

قلى ابعدي عني متفوريشي دمى

بينتلي ودنى لقى الحلق بيضوي

قلى ابعدي عنى متفوريشى دمى

حبى وقع في الولاعة

أغنية جميلة، لا تُعبِّر عن العُرس، بل عن الحب، وهي مصاغة على لسان الحبيبة، وكيف أنها تسعى إلى إرضاء الحبيب، بكل السُّبل، وهو يتمنع عليها، ولحنها مشابه لأغنية شهيرة في الدلتا، مطلعها:

الملاحة يا الملاحة وحبيبتي ملو الطراحة

وقد أورد أغاني شعبية، نردّدها حتى الآن، لأنها تحولت لأغاني على ألسنة مشاهير، وتبارى المطربون في تقديمها ومنها أغنية:

أمك يا عريّس

توّها اللى فرحت

وقرون الفايح

فى الجناين طرحت

أيوا يا واد

ختِّ الأمورة

أيوا يا واد وعرفت تنقى

أيوا يا واد خت المكاسب

أمك يا عرِّيس

توها اللى فرحت

وقرون الفايح

فى الجناين طرحت

وهي من أجمل الأغاني في أعراس مصر : أهل القُرى والمُدن ، لأنها تمتدح العريس والعروس معًا ، وتشيد بالعروس جمالاً ، ورقةً ، وأنوثةً ، وأن أم العريس التي تفرح لأنه فاز بأجمل البنات ، وأعلاهن نسبًا.

وفي الفصل الثالث ، استهلَّ الباحث الفصل بمقدمة سردية ، عن الطفل الكبير ، والنعت له دلالة ، ويقصد ذاته ، التي تربت في طفولتها على ألعاب القرية ، التي بدأت تذوي وتبهت ، مع الألعاب الحديثة على أجهزة الحاسوب ، ولو تأملنا في الألعاب الشعبية ، سنعلم حجم ما فيها من فوائد بدنية وعقلية واجتماعية ونفسية ، وأهمية إحيائها ، بدلاً من انفراد الطفل بنفسه على الحاسوب.

ويفصِّل الباحث بالوصف الدقيق أبرز الألعاب السائدة في القرية ، ويجعل التقديم فيها ، من خلال تجربته الشخصية مع هذه الألعاب ، لذا جاء السرد بضمير المتكلم ، شارحًا ألعاب مثل ألعاب : التوزة ، والمبارزة ، والساقية ، التي تتشابه مع ألعاب الطفولة في بقية أنحاء مصر ، وإن حملت تسميات مختلفة ، من مثل :

– لعبة : "قلّ الظَّبّة" : الظبّة : المعانقة "قَلّ الظَّبّة" : لعبة مصارعة كان يلعبها أطفال وشباب الصعيد وفيها يحاول كل لاعب من اللاعبين طرْح غريمه أرضًا عن طريق المعانقة.

– لعبة : " حَبَلِيَّة جَبَلِيَّة " : في الصعيد الجواني كانت تلجأ الأم إلي حيلة عندما تريد تنويم ابنها المشاغب فتقترح عليه أن يلعب حبليّة جبليّة (لعبة يدور فيها الطفل حول نفسه مع أو عكس عقارب الساعة) ثم تباغته الأم بقولها : اختبئ في حضني حتي لا تدهسك البقرة ، فيجري إليها خائفًا بعد إصابته بالدوار الشديد فيخلد بعدها إلي النوم العميق.

كما أورد أمثلة عديدة، لألعاب جماعية، وصفها بدقة كبيرة، ثم ألحق في نهاية الكتاب عددًا من الصور توثيقًا لهذه التجربة البحثية الفريدة.

هذا الكتاب إضافة بحثية مهمة في الفولكلور الشعبي: مفردات، وتراكيب، وأمثلة، وأغاني، وألعاب. وهو بوابة لمزيد من الدراسات والأبحاث، وأيضًا يفتح المجال لمزيد من الجمع للحكايات والأمثال، فكلها جزء من ذاكرتنا الشعبية والمكانية والزمانية، حفاظًا عليها من الاندثار من الصدور والألسنة.

الفصل الرابع

السياسة اللغوية

ودورها في تشكيل الهوية الجمعية ومواجهة تحدياتها المستجدة

- **تمهيد :**

يسعى الباحث في هذا الفصل إلى مناقشة دور السياسات اللغوية المتبعة في البلدان العربية في تشكيل الهوية الجماعية، وتقريب المدركات الجمعية، حيث يناقش مجمل السياسات اللغوية التي تمَّ اتباعها في الدول العربية ، ودورها في تدعيم الهوية المشتركة بين أبناء العروبة والإسلام، على اعتبار أن الفُصحى هي لُغة القرآن والتعبد، وهي اللغة الأساسية التي صيغت بها الحضارة الإسلامية في عصور ازدهارها، ناهيك عن كونها اللغة الجامعة لأبناء العروبة على اختلاف أقطارهم وتباعدها ، وكيف يمكن للسياسات اللغوية أن تساهم في صياغة وجدان جمعي، ورؤى فكرية واحدة، وقيم عُليا، لتصبح هي اللغة الأساسية في العلم والثقافة والحضارة ، وتقضي على مظاهر الفوضى اللغوية التي نراها ماثلة أمامنا ، من خلال تعظيم اللغات الأجنبية (لُغات المحتل السابق)، أو الإمعان في اللهجات العامية، مما أنتج ضعفا واضحًا في تعلم العربية الفصيحة واستخدامها، وفي النظر إليها على أنها لُغة ثانية ، بعد اللغات الأجنبية المستخدمة في الحياة العلمية العربية: تعليمًا وبحوثًا وإنتاجًا معرفيًا ، وبعد اللهجات الشائعة في وسائل الإعلام المختلفة.

إن الغرض من هذا النقاش هو : دراسة ما يمكن أن تقوم به السياسات اللغوية الحالية في البلدان العربية في تشكيل الهوية والوصول إلى صياغة مدركات جمعية مشتركة، تنأى عن القطرية والقبلية والتشرذم، وتواجه الغزو الفكري والثقافي، وتعزِّز قيم الانتماء والرابطة الجامعة بين أبناء العروبة والإسلام. وكذلك، تركيز الضوء على أهمية الوعي بالسياسة اللغوية لدى صناع القرار الثقافي والفكري والتعليمي والسياسي والاجتماعي، وعلاقة هذه السياسة بآفاق العروبة، والثقافة المشتركة، والعمق التاريخي، والتراث الحضاري العظيم. والسعي إلى الخروج بتوصيات يمكن ترجمتها إلى آليات وإجراءات، تكون نبراسًا للمشتغلين في حقول المعرفة والتعليم والعلم والإعلام، أملاً في توحيد الجهود وتلاقيها، وسعيًا إلى رؤية مشتركة تصوغ الهوية والعقل والوجدان العربي.

وفي ضوء هذا، فإن الباحث انطلق في نقاشه من منطلقات عديدة، أولها أن العربية لا تُعبِّر عن تجمع عِرقي أو قومي يجمع بين أبناء العروبة، وإنما هي لُغة الحضارة الإسلامية وثقافتها، التي احتوت أجناسًا عديدة، وصهرت ثقافات كثيرة، وشتان بين الرؤية القومية التي تنتسب إلى مشاعر أرضية دنيوية، وبين الرؤية الحضارية النابعة من الإسلام تكوينًا وأصالةً وعلومًا ومعارف، بكل ما فيها من فضاءات رحبة. إن تلك الرؤية من شأنها أن تشجِّع سائر الشعوب الإسلامية غير الناطقة بالعربية على تعلم العربية، كي تستظل بالحضارة الإسلامية بدلاً من الركض اللغوي وراء الحضارة الغربية ولُغاتها الأجنبية، وما يتعلق بكل هذا من استلاب حضاري ونفسي. كما أنها تربط العربي المعاصر بجذوره الحضارية وقيمها العُليا، وثقافته الضاربة في أعماق التاريخ، بكل ما احتوت عليه من مشتركات جمعية صاغت وجدان الملايين، وجعلت عاداتهم وتقاليدهم ونفوسهم متقاربة.

وسنناقش في هذا الفصل محاور عديدة أهمها : مفهوم السياسة اللغوية ومحدداتها، وعلاقتها بالهوية وتشابكاتها، وأبرز التحديات التي تواجه صانع السياسة اللغوية في الأقطار العربية، وهي التحديات الجديدة المتمثلة في : مزيد من الاستلاب الحضاري، والتمزق القطري، وزيادة الفرقة بين أقطار العروبة، ونأيها عن محيطها الإسلامي، وانعكاس ذلك على ما هو مُطبَّق في النظم التعليمية والثقافية والفكرية وأبنيتها، فالعبرة ليست في التنظير ، فما أكثر بحوثه وما أوفرها، وإنما في التطبيق الذي نلمسه في جوانب حياتنا : تشرذمًا فكريًا ، تشتتًا ثقافيًا ، الافتتان باللغات الأجنبية، واتخاذ الغرب نموذجًا حضاريًا ، بالرغم من مرور عقود عديدة على التحرر من الهيمنة الاستعمارية، وتبني الدول العربية بعد الاستقلال لسياسات لغوية تهدف إلى محاربة الغزو الفكري، ولكن المحصلة التي نراها بأعيننا شديدة البؤس، فما تنطقه الألسنة يخالف ما رامته الأنظمة، وما تبدعه العقول من علوم مصاغ بلغات أجنبية في أغلبه.

فالهدف من هذه المناقشة أن ترصد وتحدِّد ومن ثم تطرح الأسئلة، وتتلمس الإجابات، موقنة أن الحل لا يمكن أن يضطلع به أفراد ولا مؤسسات، وإنما من خلال إستراتيجية جامعة، تسبقها فلسفة ورؤية، وتدعمها إرادة وعزيمة، وتطبقها أجهزة جادة، تعرف واجباتها ورسالتها، وأن الأمر ليس هزلاً لأنه يرتبط بمستقبل أمة ونهضة شعوب، ترنو إلى رقي وتحضر.

- **مفهوم السياسة اللغوية ومحدداتها :**

يتنازع مصطلح السياسة اللغوية Language Policy مسميات عديدة، تتصل في مجملها بأدبيات الدراسات اللغوية الاجتماعية، وينظر إلى دور

فلاسفة اللغة وعلمائها في رسم سياسات اللغة في بلد ما. لذا ، فإن هناك مصطلحات عديدة تتنازعه منها : التخطيط اللغوي Planifiquation Lingustique وهو الأكثر استخدامًا اليوم ، والهندسة اللغوية الدال على أنشطة المخططين اللغويين ، ومصطلحات عديدة مثل : التطور اللغوي ، التنمية اللغوية ، التنظيم اللغوي ، التهيئة اللغوية ، وتهدف في مجملها إلى النظر في السياسات اللغوية التي يتخذها صناع القرار في بلد ما، بهدف نشر اللغة ، ودعمها ، في مناهج التعليم وفي سائر شؤون الحياة ، وفي رسم السياسات الثقافية بأبعادها الاجتماعية ، على قناعة أن الممارسة اللغوية في المجتمع تكشف عن الكثير من طبيعة اللغة، وطبيعة المجتمع ذاته [٢٦١].

ويشير مفهوم "السياسة اللغوية" إلى كونها : "مجمل الخيارات الواعية المتخذة في مجال العلاقات بين اللغة والحياة الاجتماعية، وبالتحديد بين اللغة والحياة في الوطن" [٢٦٢]. ومن خلال هذا المفهوم تتضح جُملة محددات تتصل بماهية السياسة اللغوية ، أهمها : أنها تختص بدور اللغة اجتماعيًا ، ومساهمتها في تكوين هوية ثقافية مشتركة لدى المجتمع ، أو دعم الهوية ذاتها، فاللغة هي المرآة العاكسة لثقافة المجتمع عامة. كما أنها تعبير عن إرادة مسبقة لدى صانع القرار التربوي والتعليمي والثقافي والفكري في المجتمع، فأية سياسة تعني وجود رغبة / إرادة من أجل اتباع نمط معين في مجال تعليم اللغة ونشرها. أيضًا ، فإن السياسة اللغوية تعني وجود رؤية فكرية مسبقة، حول اللغة التي يتم اعتمادها في المجتمع ، واتخاذها وسيلة للتعليم والتثاقف، خاصة في المجتمعات متعددة الثقافات والأعراق.

---

٢٦١) السياسة اللغوية : المفهوم والآلية ، بلال دربال ، مجلة المخبر (جامعة بسكرة ، الجزائر ، العدد (١٠) ، ٢٠١٤م ، ص٣٢٧ ، ٣٢٨.

٢٦٢) علم الاجتماع اللغوي ، لويس جان كالفي ، ترجمة : محمد يحياتن ، دار القصبة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ٢٠٠٦م ، ص١١١.

فمن الممكن أن تؤدي السياسة اللغوية إلى صراعات عامة في المجتمع، عندما تنحاز للغة على حساب أخرى أو تحط من شأن لُغة لصالح لُغة معتمدة، خاصة في المجتمعات التي بها أقليات إثنية مهاجرة كانت أو أصلية؛ مختلفة في العرق أو الديانة أو اللغة (٢٦٣)، وهو ما يجعل السياسة اللغوية تتداخل مع علم اللغة الاجتماعي، بوصفه معنيًا بالبُعد الاجتماعي للغة، وأيضًا تلتقي مع مبادئ حقوق الإنسان ذاتها، التي تعطي الحق لأية فئة أو عرقية في استخدام لغتها، للمحافظة على هويتها وتراثها الثقافي (٢٦٤). ولا يمنع هذا من وجود لُغة رسمية معتمدة، تكون موحّدة بين عناصر وعرقيات وأقليات المجتمع. وتلك إشكالية كبرى، لأن المجتمعات – خاصة المجتمعات الكبيرة – فيها مشكلات لغوية عديدة، تبدأ باللهجات وطغيان العاميات، مرورًا بلغات الأقليات والأعراق، انتهاءً بالتعصب اللغوي وما يستتبعه من مظاهر رافضة ومقاومة ضد السياسة اللغوية الرسمية.

ولعل المثال الأبرز هنا هو السياسة اللغوية المعتمدة في جنوب أفريقيا، حيث يكون سؤال الهوية الوطنية – وما يتفرع عنه من هويات فرعية– ؛ حاضرًا، في وجود لغات وطنية عديدة، وانتشار اللغة الإنجليزية وهي اللغة التي فرضها المستعمر البريطاني من قبل، ثم نظام الفصل العنصري Apartheid. ونفس الأمر نجده في السياسة اللغوية المفروضة على جمهوريات الاتحاد السوفيتي السابقة، والتي جعلت اللغة الروسية لُغة رسمية أساسية لدى عموم الشعوب السوفيتية. كل هذا يقع ضمن سياسات الهوية Identity Politics، وسائر الأسئلة والإشكاليات التي ترتبط بها مثل نظام التعليم المدني Citizenship Education (٢٦٥).

---

٢٦٣) **Language Policy, Bernard Spolsky, Cambridge Unversity Press, 2004. pp 1-3.**

٢٦٤) **Ibid , p 4.**

٢٦٥) **LANGUAGE EDUCATION POLICY, NATIONAL AND SUB-NATIONAL IDENTITIES IN SOUTH AFRICA, by Neville Alexander, Council of Europe, June 2003, pp7-8**

فقد ظلت الإشكالية بعد التحرر من نظام الفصل العنصري فيما تُسمَّى بمرحلة Post-apartheid ، التي ورثتها الدولة من الميراث الاستعماري الذي جعل السُّكان البيض في المكانة العُليا في المجتمع لُغةً وثقافةً وحكومةً ومكانةً اجتماعية [٢٦٦].

إن آلية وضع السياسة اللغوية تأتي من خلال مراحل تتصل في جوهرها بالتخطيط الألسني المنتمي إلى منهجية علم اللغة الاجتماعي ، وأبرز هذه المراحل : وصف الوضعية اللغوية الاجتماعية بوصفها وصفاً علميًا دقيقًا ، عبر مسح شامل للمشكلات اللغوية المطروحة ، وتحدياتها القائمة ؛ ثم تحديد الأهداف الكبرى والمرحلية والتوجهات العامة والاستفادة من التجارب اللغوية المعاصرة في حل الإشكالات المختلفة ، خاصة تنظيم ظاهرة التعدد اللغوي ، على أن تتوجه السياسة اللغوية لأهداف اجتماعية لإحداث تغيرات ملموسة على صعيد النُّخب والعامة ، ثم تأتي المرحلة الأخيرة المتمثلة في وضع الإستراتيجيات من خلال ترسانة من القوانين والتشريعات الحامية للسياسة اللغوية المعتمدة ، ورصد الموارد المالية لتنفيذها ، لإنشاء المؤسسات التربوية والإعلامية والترفيهية والدينية المحققة لها [٢٦٧].

ويأتي ضمن السياسة اللغوية التأكيد على وظائف اللغة وعلاقاتها باللغات الأخرى واللهجات ، وتغيير بنية اللغة الرسمية بالاهتمام بالتوليد ، ومكافحة ظاهرة الاقتراض من اللغات الأجنبية ، وترقية اللغة الرسمية لتكون لُغة العلم والفنون والآداب ، وتصبح في حالة حية متجددة. كما أن السياسة اللغوية لا تقتصر على اللغة المنطوقة والمكتوبة ، وإنما تتعداها إلى الخط وتأليف المعاجم وعلم اللهجات وتبسيط الأبجدية ، وابتداع وحدات معجمية جديدة لسد

---

٢٦٦) Ibid , p 8.

٢٦٧) السياسة اللغوية : المفهوم والآلية ، ص٣٢٩ ، ٣٣٠.

الثغرات المفرداتية لمواجهة التطور في شتى وجوه الحياة والعلوم من أجل توحيد الاستعمال الوطني للغة (٢٦٨).

ومن هنا يمكن القول إن السياسة اللغوية تتأسس على واقع لغوي معيش، ينبض بمشكلات لغوية تتطلب حلولاً من قِبل خبراء اللغة ومخططيها، وهي مشكلات بعضها متراكم والآخر مستحدث مستجد على الساحة.

- **السياسة اللغوية والهوية :**

تكاد تكون علاقة السياسة اللغوية بالهوية وجهين لعملة واحدة، فلا يمكن فصل السياسة اللغوية عن هوية الأُمة / الوطن ، وإلا سبَّبت كارثة ثقافية وتعليمية وفكرية ، ولنتخيل وطنًا يتعلم أبناؤه بسياسة لغوية تخالف اللغة الوطنية والثقافة المحلية، وترسخ لُغة أخرى، ستكون المحصلة جيلاً مائعًا في لغته وثقافته وقيمه.

وتتشكل الهوية من عناصر عدة أبرزها : المجال الجغرافي الواحد الذي يعني وطنًا تاريخيًا مشتركًا ، مما ينتج عنه وجود ذاكرة تاريخية مشتركة للأُمة ، وثقافة شعبية تجمع فئات المجتمع ، وبها منظومة حقوق وواجبات تنظِّم العلاقة بين الأفراد بعضهم البعض وبين الدولة والشعب ، وهناك اقتصاد يشكل القوام المادي للأمة (٢٦٩).

وبالنظر إلى الهوية العربية ، فإن الإسلام هو أساسها ، واللغة العربية لسانها، وجغرافيتها واحدة وممتدة في بقعة متمركزة وسط العالم القديم (آسيا، أفريقيا، جنوب أوروبا)، جمعهم تاريخًا مشتركًا، وخلافة إسلامية واحدة وإن

---

٢٦٨) السياسات اللغوية ، لويس جان كالفي ، ترجمة : محمد يحياتن ، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر ، ٢٠٠٩م ، ص٢٣ ، وأيضا ص١١٢ – ١١٦.

٢٦٩) الموسوعة الفلسفية العربية ، محمد عابد الجابري وآخرون ، الاصطلاحات والمفاهيم (مصطلح الهوية) ، معهد الإنماء العربي، بيروت ، ١٩٨٨م ، ص٣.

تعددت دولها وممالكها، كما تكونت قاعدة ثقافية وقيمية، وامتزجت القبائل العربية المرتحلة في الأمصار المفتوحة مع الشعوب الأصلية، وكان الإسلام رابطًا موحدًا بينها.

لقد وحَّدت الرسالة القرآنية سُكان شبه الجزيرة العربية في لهجات تخاطبهم، ابتداءً من القرن السابع الميلادي / الأول الهجري، فارتقت اللهجة المكية القرشية التي نزل بها القرآن الكريم، وصار لها النفوذ الأول على أهل الجزيرة العربية الذين تفرقوا قبل الإسلام إلى مجموعات لغوية ثلاث: الأولى وتحوي الحميرية، السبئية، اليمنية في جنوب الجزيرة العربية مع اللهجة العمانية في ساحل عمان، والثانية النبطية لدى سكان شمال الجزيرة العربية، والثالثة لهجة سكان الحجاز القريبة من مكة المكرمة [٢٧٠]. وقد ظلت كثير من اللهجات العربية متوارثة لدى القبائل العربية المهاجرة، ومنها تشكلت اللهجات العربية المعاصرة، والتي لا يمكن لصُنَّاع السياسة اللغوية تجاهلها، وهم بصدد تقويم اعوجاج اللسان العربي، ومكافحة الإسراف في العاميات، خاصةً أن كثيرًا من هذه العاميات ذات أصول فصيحة.

والنقطة التي ينبغي التأكيد عليها، أن تناولنا للسياسة اللغوية في تعليم العربية يتخطى مفهوم العِرقية والقومية إلى ما هو أرحب وهو الرؤية الحضارية الثقافية، فما يُسمَّى بالعنصر العِرقي إنما هو مفهوم ضبابي، لأنه يرتكز على أسطورة الأصل المشترك، الذي يصل العِرق بالأصل بالدم، فيتحول الأمر إلى تعصب عنصري فيما يتم ترجمته إلى الأيديولوجيا العِرقية التي تحمل في طياتها تمايزًا ناتجًا عن الشعور بالاختلاف الثقافي بدلاً من

---

٢٧٠) الجغرافيا التاريخية للعالم الإسلامي خلال القرون الأربعة الأولى، موريس لومبارد، ترجمة: عبد الرحمن حميدة، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٩م، ص١٢٨، ١٢٩.

الخواص الفيزيقية المتوارثة [٢٧١]. ونفس الأمر مع القومية، التي هي مصطلح سياسي في الأساس يكوِّن عاطفة وحركة في مجتمع محلي أو إقليمي له حدود وسيادة، ويعرِّف سكانه أنفسهم كأعضاء لأمة تجمعهم، وتكون سبيلاً لوحدة سياسية ويسعون إلى تقديم أبنية ثقافية تجمعهم، كي تكون قوميتهم قابلة للتحقق والعيش [٢٧٢].

ولاشك أن كلا الشعورين – القومي والعرقي – يثيران من النعرات والانتماءات العنصرية المتمايزة، أكثر من الاعتزاز بالهوية الحضارية بعمقها الإسلامي المعرفي.

ويكفينا أن نستعرض تاريخ الشعوب الإسلامية، لنجد أن العربية انتشرت بفعل أمرين: أولهما انتشار الإسلام ذاته كعقيدة ودين بين سكان الأقطار المفتوحة، والثاني: انتشار القبائل العربية واستقرارها في البلدان الإسلامية، وسعيها إلى نشر اللغة العربية. لذا، فإننا نجد دومًا في الأقطار العربية فئتين من السكان: القبائل العربية المهاجرة، والسُّكان الأصليين، ففي المغرب العربي هناك عرب وهناك أمازيغ / بربر، ونفس الأمر في مصر وفي السودان، وإن انتشرت العروبة بقوة لدى أهل مصر حتى بين الأقباط النصارى الذين ظلوا على دينهم، أما في المغرب العربي فإن اللغة الأماريغية تمَّ توارثها بين القبائل حتى يومنا، وتعايشت مع العربية.

---

٢٧١) **العرقية والقومية: وجهات نظر أنثروبولوجية، توماس هايلاند إريكسن، ترجمة: د. لاهاي عبد الحسين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠١٢م، ص١٥. وللتدليل على تطور مفهوم العنصرية العرقية إلى الإيديولوجية العرقية، يتخذ من تجمعات المسلمين الوافدين في أوروبا نموذجًا، فهم من أعراق مختلفة، ولكنهم اعتبروا الإسلام انتماءً دينيًا وعرقيًا وعنصريًا في آن، فيتحدثون عن هوية جامعة لهم أقرب إلى التعصب العرقي. ونرى أن هذا أحد نواتج صعود اليمين في أوروبا مثلما هو الحال في ألمانيا وصعود النازيين الجدد، حيث تلوذ الأقليات إلى هوية جامعة تتوحد خلفها، وتتخذها ملجأ لها.**

٢٧٢) **السابق، ص١٥٢، ١٥٣.**

وهو ما يُفسِّر رؤية علماء الإسلام السلبية ضد النزعة القومية / الشعوبية على امتداد التاريخ الإسلامي، على نحو ما نجد عند الفرس، والبربر، والترك وغيرهم[٢٧٣]، فهي نزعة مفككة مشتتة، تحيي ركامًا من الجاهليات التي محتها العقيدة الإسلامية، وتربط العربية بكتاب مقدس يثاب حافظه.

على صعيد آخر، فإن العربية هي لُغة علوم الحضارة الإسلامية، في الأقطار الإسلامية العربية وغير العربية، التي لم تنتشر بين شعوبها، والتي ارتضت أن تؤلف وتُبدع بالفُصحى بوصفها لُغة رسمية للحضارة، وإن ظلَّت على لُغاتها الأصلية (مثل الفارسية أو الهندية أو الصينية) لأنها لغات حضارية منذ القدم، كما لم تجد هذه البلدان حظًا من هجرة القبائل العربية إليها بشكلٍ كافٍ وامتزاجها بالسُّكان.

وقد كان علماء الحضارة الإسلامية عاشقين للغة العربية، يتعلمون ويؤلفون بها، ويعملون على إثرائها بالترجمة، وكان أبو الريحان البيروني – وهو فارسي متقن للغات عديدة – يقول: "إن الهجو بالعربية أحبُّ إليَّ من المدح بالفارسية". لذا، ظلت العربية وعاءً إنسانيًا وحضاريًا وثقافيًا للأمة المسلمة، وهي عنصر أساسي للهوية الإسلامية مع: الشريعة والرصيد الحضاري [٢٧٤]. حتى إن العالِم والفيلسوف الإنجليزي روجر بيكون (في القرن الثالث عشر الميلادي) كان يعجب ممن يريد البحث في العلم والفلسفة وهو لا يعرف اللغة العربية، معترفًا أن كتابات أرسطو لم تُفهم ولم تلق

---

٢٧٣) انظر للمزيد: تاريخ الشعوب الإسلامية، كارل بروكلمان، ترجمة: نبيه أمين فارس، منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١١، ١٩٨٨م، ص٣١٠. حيث تمت الإشارة إلى التفاخر بين السكان الأصليين وبين العرب المهاجرين إلى الأندلس والمغرب العربي والعراق وغيرهم.

٢٧٤) تغريدات عصرية في الثقافة العلمية والتقنية، د. أحمد فؤاد باشا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦م، ص١٦٩،١٦٨.

رواجًا في الغرب إلى أن أوضحتها كتابات الكندي وابن سينا وابن رشد وغيرهم. فالعربية كانت لُغة العلم من سمرقند إلى غرناطة، من القرن الثامن الميلادي حتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي، أيًّا كانت لغاتهم الأصلية، وباتت مؤلفات العربية هي مستودعات العلم الكلاسيكي والمبتكرات العلمية في زمانها. وقد نجح علماء العربية القدامى (مثل الرازي والخوارزمي وابن سينا) في صياغة مصطلحات العلوم والفنون بالعربية وإن اختلفت ينابيعها من هندي أو سريانية أو يونانية أو فارسية، فالعربية قادرة على التوسع والاغتناء علميًا [٢٧٥].

إذن، علينا التشديد على أن "الهوية الثقافية والحضارية لأمة من الأمم هي القدر الثابت والجوهري والمشترك من السمات والقسمات العامة، التي تميِّز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات والتي تجعل للشخصية الوطنية أو القومية طابعًا تتميز به عن الشخصيات الوطنية والقومية " [٢٧٦].

وهذا التعريف يضع السياسة اللغوية في إطارها الحضاري الثقافي، الذي تنتمي إليه العربية، فلا يمكن فصل اللغة العربية عن عُمقها الحضاري، فشتان بين لُغة تحمل رصيدًا حضاريًا كبيرًا وثقافيًا وامتدادًا جغرافيًا وبشريًا كبيرًا ، وبين لُغة محدودة الانتشار والثقافة وبلا حضارة. يقال هذا، تماشيًا مع الدعوة التي أطلقها "صموئيل هنتنجتون" والتي رأى أن الحضارة الغربية قد تكون مستعلية الشأن على سائر شعوب العالم في العصر الحالي، إلا أن الحقيقة أن الشعوب غير الغربية لن تكون ضمن نسيج الحضارة الغربية وإن استهلكت البضائع الغربية وشاهدت الأفلام الأمريكية ، واستمعت إلى

---

٢٧٥) السابق ، ص١٧٦ ، ١٧٧.

٢٧٦) العالم الإسلامي في عصر العولمة ، د. عبد العزيز التويجري ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٤م ، ص٤٦ ، ٤٧.

الموسيقى الغربية، فروح أية حضارة تبدو في اللغة والدين والعادات والتقاليد والقيم، فهي تختلف عن الأصول الحضارية الغربية وريثة الحضارة اليونانية والرومانية القديمة. لذا ، فإن التحديث لشعوب العالم لا يعني تغريبها ، بل سيجعلها تتمسك بثقافتها ولغتها أكثر (٢٧٧).

تلك الحقيقة ثابتة ، ولكنها على المدى البعيد ، ولا تعني أن تأثيرات العولمة والغزو الثقافي والتغريب ليست قائمة ، بل هي حادثة ومؤثرة في المجتمعات العربية وأوجدت طبقة متغربة ، ناطقة بلغات الغرب ، مروجة لثقافته ، منفذة لسياساته ، متوحدة مع خططه وبرامجه وتوجهاته العالمية. ويكفي أن رواد التعليم العالي في القرن التاسع عشر في مصر كانوا على وعي تام بهذا ، وجعلوا التعليم بالعربية. فقد أنشأ محمد علي مدرسة طب القصر العيني في الربع الأول من القرن التاسع عشر ، وكان تدريس الطب بالعربية، بناءً على نصيحة "أنطوان برتسيلي كلوت" لمحمد علي باشا بأن التعليم بلغة أجنبية لا تحصل منه الفائدة المنشودة ، ولا يؤدي إلى توطين العلم، فكان الأساتذة عربًا ومعهم عدد من المترجمين. وظل الأمر حتى العام ١٩٠٣م، عندما استبدل اللورد كرومر الإنجليزية بالعربية (٢٧٨).

في ضوء ذلك ، فإن السياسة اللغوية لها الدور الأكبر في دعم الهوية العربية في أقطار العربية بشكل عام ، عبر تركيزها على اللغة العربية بوصفها لُغة القرآن الكريم ولغة العلم والحضارة والثقافة ، والرابط اللساني الجامع بين أبناء الأمة العربية ، بل يمتد أثرها إلى خارج العروبة ، إلى أقطار العالم الإسلامي التي تتخذ من العربية لسانًا في صلواتها، وتحفظ آيات

---

٢٧٧) **The West : Unique, Not Universal, SAMUEL HUNTINGTON, foreign Affairs , Nov-Dec, 1996.**

٢٧٨) **العلم واللغة : متى يتكلم العلم العربية ؟ د.محمود فوزي المناوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٣م ، ص٤٠.**

القرآن، وترنو إلى العربية بوصفها لُغة دينية قبل أن تكون لُغة علم وثقافة. وهذا ما يضع المسؤولية على صانع السياسة اللغوية، ليقدِّم نصوصًا للتعليم والثقافة يدعم بها البُعد الديني التراثي، لتتمكن الأجيال من قراءة تراث العرب بلغته العربية الرصينة، وأيضًا الاطلاع على منجزات العلوم والحضارة والفنون المعاصرة والقديمة، وكل هذا يعزِّز المشتركات بين أبناء الأمة. والأهم من هذا مواجهة الظواهر اللغوية الطارئة في الواقع اللغوي العربي، فاللغة كائن حي، يتأثر بكل التغييرات الفكرية والثقافية والاجتماعية التي تضرب المجتمعات العربية، ويعكس مظاهر الغزو والاستلاب والفرقة.

- **السياسة اللغوية و تحديات الهوية :**

هناك مجموعة من التحديات اللغوية التي تواجه الهوية العربية المعاصرة وتحتم على صانع السياسات اللغوية الالتفات إليها، ومواجهة أخطارها.

وأول هذه التحديات: **العولمة** Globalization التي هي نظام أو نسق ذو أبعاد يتجاوز دائرة الاقتصاد والمال والتسويق والمبادلات والاتصال إلى مجالات السياسة والفكر والإيديولوجيا، عبر تسويقها لنموذج ثقافي معين، ضمن إرادة الهيمنة على العالم وأمركته، وتجعل الإعلام أولوية لها، لإحداث التغييرات المطلوبة، فيما تُسمَّى السلطة اللامادية في الفضاء الإلكتروني. وبالتالي قمع وإقصاء كل ما هو خاص، ضمن إستراتيجية الاختراق الثقافي الذي يستهدف العقل والنفس والإدراك، وبالتالي سلب الوعي والهيمنة على الهوية الثقافية الفردية والجماعية. متخطية في ذلك الصراع الإيديولوجي الذي كان سائدًا في مرحلة ما، ويشمل التنازع على تأويل الحاضر وتفسير الماضي والتشريع والتخطيط للمستقبل. وبالسيطرة على الإدراك يتم إخضاع النفوس أي تعطيل فاعلية العقل وتكييف المنطق والتشويش على نظام القيم

وتوجيه الخيال وتنميط الذوق وقولبة السلوك، وتكريس نوع من الاستهلاك للمعارف والسلع والبضائع، فيما يمكن أن نطلق عليه "ثقافة الاختراق"[٢٧٩].

ولو طبَّقنا هذا على الظواهر اللغوية الشائعة خلال العقدين الأخيرين، سنجد عشرات السلوكيات والممارسات اللغوية التي تؤكِّد الاختراق الثقافي للغة، وزيادة الأمركة، والاهتمام بالإنجليزية بوصفها لُغة عالمية، ولغة العلوم والفنون، وشيوع ظاهرة كتابة العربية بأحرف إنجليزية في ممارسات الشباب في وسائل الاتصال الاجتماعي، بل شيوع مئات الكلمات الإنجليزية (بلكنة أمريكية) في حياتنا اليومية، وعدم الاهتمام بتعريبها، بل يتم إثباتها في كثير من المحررات والمدونات الكتابية. لقد بتنا أمام جيلين أو ثلاثة، يضع الإنجليزية / الأمركة نفسيًا وفكريًا وعمليًا في درجة أولى من اهتمامه، ويحتقر في أعماقه العربية لُغةً وممارسةً وثقافةً أحيانًا. فلا غرو أن نجد انتشار المدارس ثنائية اللغة في الأقطار العربية، وإقبال العائلات عليها، ناهيك عن الجامعات الأجنبية التي زاحمت الجامعات الحكومية واستأثرت بأبناء الطبقة الراقية، فازداد الاغتراب اللغوي على مستوى القيادات والنُّخبة.

وبالطبع، فإن هناك اتجاهًا فكريًا يدعم هذا التوجه اللغوي الاغترابي، وينادي به، ويبرِّر وجوده، حيث يطلقون عليه "التعدد اللغوي"، ويتحمسون له ناظرين إلى كونه مسهمًا في تيسير الأمور المتعلقة بالأنشطة الاقتصادية، فالعالم بات بمثابة قرية صغيرة؛ فهو يساعد في إحداث التنويع الاقتصادي من جانب، ويلعب دورًا رياديًا في العولمة الاقتصادية وفى تسيير عجلة التبادل التجاري من جانب آخر، لأن التأثير الكبير الذي جاءت به العولمة في عصرنا الحاضر يشمل مجالات مختلفة من حياتنا. وقد ازدادت أهمية

---

٢٧٩) **العرب والعولمة : العولمة والهوية الثقافية : تقييم نقدي للممارسات العولمة في المجال الثقافي ، د. محمد عابد الجابري، ضمن كتاب : العرب والعولمة (بحوث الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية) ، بيروت ، ١٩٩٧م ، ص٣٠٠-٣٠٢.**

اللغات مع ترسُخ جذور العَولَمة الاقتصادية والاقتصاد الرقمي، وتطور وسائل الاتصال ومجتمع المعلومات الحديثة. فالتعدد اللغوي يدعم القدرة التنافسية لشركات التجارة والأعمال في الأسواق متعددة اللغات، بحيث يؤدى ذلك إلى زيادة مردودها الاقتصادي، كما أن معظم النزاعات والصراعات تنشأ من عدم الاعتراف بالآخر، بلغته، ودينه، وثقافته، وعِرقه. ولكن عندما يتعلم المرء لُغة الآخر يجد أثناء ذلك فرصة للتبادل والتفاهم والتفاعل مع أبناء تلك اللغة، وبالتالي تنتج في داخله، شيئًا فشيئًا، روح التسامح وعقلية التصالح، واحترام الغير. وهذا يتصل بمفهوم المواطنة العالمية التي تتخطى الشعور بالانتماء إلى الوطن المحلي والولاء له إلى الشعور بالانتماء إلى مجتمعٍ أوسع وأرحب يتخطّى الحدود الجغرافية والوطنية. فالمواطن العالمي ينتمي إلى إنسانية عالمية مشترَكة، ولا يتعصَّب للغةٍ أو ديانةٍ أو إيديولوجيّة، بل يتزوَّد بالمعلومات عن القضايا الدولية والقِيم الإنسانية العالمية ويتفاعل ويتأثَّر بما يجري في الكون، ويتقاسم المسؤوليات والواجبات، ويتألّم بآلام المتضرِّرين، ويتضامن مع مَن يحتاج إلى ذلك ماديًا أو معنويًا. وهو كذلك يعترف بوجود لغات متعدّدة، وثقافات متنوّعة، وديانات مختلفة، وإيديولوجيات متلوّنة[٢٨٠].

وللرد على هذا الكلام، نشير إلى أن جُلَّ نُظم التعليم في العالم تعتمد على لغتها الوطنية في المقررات والمناهج الدراسية، مع التشديد على إجادة الطلاب للغة أجنبية واحدة على الأقل، من أجل التواصل والمتابعة للإنتاج العلمي والبحثي العالمي. أما الادعاء بأن التعدد اللغوي سبيل لقبول الآخر والتعايش، فتلك قيم إنسانية تُغرَس في النفوس والسلوك، دون اشتراط إجادة لُغة أجنبية أو إيجاد ثنائية لغوية، فالواقع يشير إلى دول متعددة اللغات وفيها من التعصب ما فيها، والأمر على النقيض أيضًا في دول ذات لُغة قومية

---

٢٨٠) **التعدّد اللّغوي وقِيم المُواطَنة العالميّة، مخلص الرحمن، موقع أفق، مؤسسة الفكر العربي** **http://ofoq.arabthought.org/?p=2573**

واحدة. القضية في النهاية قضية قيم ومبادئ وسلوكيات إنسانية تشيع في المجتمعات، وتمتزج بثقافات الشعوب.

والتحدي الثاني هو **التدريس باللغات الأجنبية** في الجامعات العربية، حيث تعتبر مشكلة تعريب التعليم الجامعي والتدريس باللغات الأجنبية من المشكلات التي تكاد تنفرد بها الجامعات العربية عمومًا، وقد ثبت من التجارب العملية أنه عند تدريس موضوع ما لمجموعتين من الطلاب العرب متكافئتين، تتلقاه إحداهما بالعربية، وتتلقاه الأخرى بالإنجليزية، كانت حصيلة الطالب من المجموعة الأولى أكبر، وفهمه للموضوع أتم وأعمق، في وقت أقصر وبجهد أقل، أما المجموعة الثانية فإن ارتباك الطالب ملحوظ مع عدم قدرته على متابعة دروسه حتى أصبح أمرًا طبيعيًا مرور الممتحنين في قاعات الامتحان لترجمة وتعريب ما استعصى على الطالب من كلمات. فلُغة العلم هي مركز لأربع دوائر متداخلة: الأعمال والمهن العلمية، نشر الثقافة العلمية، تدريس العلوم، ثم البحث العلمي ونشر نتائجه. وتدريس العلوم بالعربية يزيد من ترابط الدوائر الثلاث الأولى، فلما كان منطق التدريس باللغات الأجنبية يقوم على حجة أن هذا التدريس يمكن الخريجين من الالتحاق بوظائف أكثر، فإن معنى ذلك أن تلك الوظائف ليست متاحة للطلاب الذين يدرسون باللغة العربية ابتداءً ومهما تفوقوا في تخصصهم. ومن ثم نجد طلابًا يحصلون على أعلى الدرجات في الثانوية العامة ولم يتمكنوا، لأسباب متفرقة، من الالتحاق ببرامج التدريس باللغات الأجنبية، فهم قد فهموا ابتداءً أن فرصهم في العمل محدودة لأنهم لم يتعلموا باللغات الأجنبية. ولا يخفى الأثر النفسي التدميري لهذا الشعور على طالب في مقتبل حياته العلمية [٢٨١].

---

٢٨١) التدريس باللغات الأجنبية في الجامعات المصرية، د. محمد السيد سليم، بحث منشور في ندوة التعليم الجامعي والمجتمع، القاهرة، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، نوفمبر ١٩٨١، ص ١١-١٢.

وعندما ننظر لتلك المشكلة في ضوء الهوية العربية الإسلامية فإننا نلمس الآثار السلبية المتعاظمة لها ، فهي تكرِّس أولاً في نفوس الشباب خاصة والمجتمع عامة أن التعليم باللغة الأجنبية هو الأرقى والأسمى، بما يعنيه من نظرة دونية للغة الأصلية، وبما يتصل بها من نيل الطلاب المتعلمين على هذا النمط لفرص العمل المتميزة، ومن ثم سعيهم إلى المزيد من إجادة اللغات الأجنبية، والتعبير بها، واستخدامها في مجالات العمل والعلوم والحياة اليومية، وبعدهم بالتالي عن تعلُّم اللغة العربية.

ويرتبط هذا بما يُسمَّى بظاهرة " التخلّف الثقافي النفسي" بوصفه أحد جوانب التخلّف في مجتمعات العالم الثالث، لأن التخلّف في نظري، هو ظاهرة متعدّدة الرؤوس منها المادي ومنها غير المادي. وهو يمسّ معالم الشخصية البشرية، إذ إن مكوّناتها إلى حدّ كبير هي عناصر ثقافية نفسية. فواضح أن أي فهم لعملية التنمية في المجتمعات النامية يبقى قاصرًا إن هو لم يأخذ بالحسبان ملامح التخلّف الثقافي النفسي وانعكاساتها على قضايا التنمية. والذي يتجلَّى في تراجع استعمال لُغة المجتمع الوطنية، لحساب استعمال لُغة أجنبية في كثير من الميادين، فالشخصية المتخلِّفة ثقافيًا ونفسيًا يغلب عليها عامل عدم الثقة بالنفس واحتقار الذات، ومن ثم، تضعف لديها الدوافع للإنجاز والتغلُّب على صعاب التنمية. وهكذا فالخروج من التخلّف، بمعناه العام، لا بدّ أن يشمل التخلُّص أيضًا من عيوب "التخلُّف الآخر" وعُقده[٢٨٢].

هنا يأخذ الجانب اللغوي الذي نحن بصدده بُعدًا حضاريًا تنمويًا نهضويًا جمعيًا، فلا حضارة لمجتمع بدون ركيزة لغوية وطنية / قومية، ولا معنى

---

٢٨٢) **الازدواجية اللغوية والتخلف النفساني ، د. محمود الذوادي ، موقع أفق ، مؤسسة الفكر العربي ، http://ofoq.arabthought.org/?p=532**

أن ينهض مجتمع نهوضًا ذاتيًا وهو يحتقر لغته، ويعيش في ازدواجية لغوية مقيتة، وهو يفتخر بلغة الأجنبي المحتل له سابقًا ، بينما يمارس حياته اليومية بلغته القومية التي يرى أنه مضطر لاستعمالها ، وهذا كله يؤثر في أبعاد التنمية، مثلما يؤثر في الهوية الجمعية للفرد العربي التي تعلي من شأن اللغة العربية، وتربطها بتراث عظيم.

ويتصل بهذه القضية –أيضًا– مشكلة تعريب البحوث العلمية، فتعريب العلوم ضرورة علمية، وهو أيضًا ضرورة حضارية تنموية للإنسان العربي في تفكيره ونهضته ، مما يقتضي تأصيل العلم باللغة العربية في الوطن العربي، ليواكب قضية تعريب التعليم الجامعي وما قبل الجامعي.

فمشروع الترجمة والتعريب في مفهومه الشامل يحتاج إلى مسح شامل لكل العقبات المنهجية ودراسة واعية لمواقف اللغات الحضارية لا سيما تلك التي خاضت نفس التجربة ، وواجهت صعوباتها ، لتحديد المتطلبات والإمكانيات ، خاصة أن طوفان المصطلحات الأجنبية كاسح ومتدفق بشكل يومي تقريبًا ، مما يستدعي المزيد من الدينامية والمواكبة، ضمن إستراتيجية شاملة ، تدرك أن النقل والترجمة بين اللغات المختلفة في عصرنا جزء أساسي من التنظيم الفكري في الدول المتقدمة والناهضة، فإثراء اللغة الأم يزداد من خلال التفاعل مع لغات الأمم المنتجة للمعرفة أخذًا وعطاءً ، والعكس صحيح ، فإفقار اللغة الأم يأتي بعزلها عن حركة العلوم المتجددة. وما تراجع العربية في العلوم إلا ناتج عن حقب طويلة من الاحتلال الأجنبي واغتراب النُّخبة المثقفة وافتتانها بالغرب، والمتجلي في رطانتها بلغاته (٢٨٣).

ومن هنا ، تتضح التحديات المتعددة التي تواجه السياسات اللغوية ، وتتشعب أبعادها ، وتتشابك وتتداخل ، وكلما ارتقت المجتمعات العربية

---

٢٨٣) تغريدات عصرية في الثقافة العلمية والتقنية ، مرجع سابق ، ص١٨٥ ، ١٨٦.

وأخذت بأسباب النهوض والتطور، فإن التحديات تتعاظم وتتعقد، مما يلزمنا بوضع إجراءات عملية واضحة، تكون أمام صانع القرار من جهة، وضمن منظومة الوعي العام لكل الباحثين والمشتغلين بالسياسات التعليمية واللغوية، ليدركوا أنها ليست ترفًا فكريًا ، بل هي أولوية حضاريةٌ ووطنية وهويةٌ. وهو يجعل القضية راسخة في الأفئدة وجدانيًا، حاضرة في الأذهان معرفيًا، منعكسة على التصورات والخطط المستقبلية.

- **أزمة اللغة وواقعنا الحضاري والتعليمي :**

لا يمكن النظر إلى أزمة اللغة العربية في جوانب حياتنا المعاصرة، بعيدًا عن المأزق النهضوي الذي تعيشه الأمة. فلكي نشخص المشكلة ونعالجها بمنظور شامل، علينا تخطي أعراضها، والغوص في ثناياها، وخلفياتها الفكرية والحضارية والثقافية. أملاً في ترك المعالجات الجزئية، التي تلقي باللوم على جهة ما، أو تحصر العلاج في جانب واحد، غير ناظرة إلى جوانب أخرى؛ هي معاول هادمة.

من الثابت حضاريًا، أن اللغة – أيًّا كانت – تعلو برفعة الأمة، وتنخفض بانحدارها. وقد كانت العربية اللغة الأولى عالميًا في العصر الوسيط، عندما كانت الحضارة الإسلامية في أوج مجدها، وبها كُتِبت علومها وصيغت مصطلحاتها، وتشكلت فنون الخط العربي ولوحاته البديعة من خطها. فمن أراد تعلم علوم حضارتنا، فلا مناص أمامه من إجادته للعربية، ومعرفة ثقافتها، وهو ما دفع الأوروبيين لتعلم العربية.

لقد تمددت رقعة الحضارة الإسلامية جغرافيًا، وانضوت عشرات الشعوب تحت لوائها، وكان التطور الأكبر على الصعيد اللغوي ببسط العربية نفوذها الروحي لكونها لُغة القرآن ولسان نبيه (صلى الله عليه وسلم)،

فسيطرت العربية طوعًا على العديد من اللغات في البلدان الإسلامية، وبعضها ذات حضارات راسخة، فكُتِبت هذه اللغات بالحرف العربي. كما غزت المفردات العربية قاموسها، بنسب متراوحة ما بين (٤٠–٦٠) بالمئة، ومن أبرز هذه اللغات: الفارسية، التركية، الأردو، لُغة الملايو، ولغة الهاوزا بنيجيريا، والسواحلية في القرن الإفريقي [٢٨٤].

لقد تمَّ هذا بمرونة وتدرج، ضمن التأثير الحضاري والثقافي الذي قام به المسلمون على هذه الشعوب التي دخلت الإسلام أفواجًا، وتشربت ثقافته ولُغته. فلا عجب أن تتخلى شعوب ذات تراث حضاري ضخم عن لغتها، وتتكلم العربية، ومن أبرزها: شعوب مصر والشام والعراق، وبلاد المغرب العربي، لتقدّم نموذجًا رائعا على تفاعل الإسلام حضاريًا وثقافيا، بعيدًا عن القهر الذي مارسه الاستعمار الأوروبي عندما غزت أساطيله وجيوشه بلدان المسلمين، وارتكبوا المذابح، ونهبوا الثروات، وسعوا قسرًا إلى تغيير الديانة واللغة والثقافة، فواجهتهم الشعوب بالإسلام المتجذر في ثقافتها ولغتها.

والمغرب العربي مثال حاضر، عندما فرض الاستعمار لغته الفرنسة على شعوبها بشكل مباشر من السلطة المستعمِرة، أو ما قام به "مصطفى أتاتورك" عندما ألغى كل ما هو عربي في الآذان والتعليم، وألزم الأتراك بكتابة التركية بالحرف اللاتيني. وتبعه في ذلك دكتاتور الصومال "محمد سياد بري"، الذي ألزم الصوماليين بالحرف اللاتيني –بدلاً من العربي– في كتابة اللغة الصومالية (السواحلية) [٢٨٥].

---

٢٨٤) أطلس الحضارة الإسلامية، د.إسماعيل راجي الفاروقي، د. لوس لمياء الفاروقي، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٩٩٨م، ص٥٨.

٢٨٥) محمد سياد بري، موسوعة الجزيرة:

http://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2015/6/1

ورغم تحرر دول العالم العربي من الاستعمار عسكريًا، إلا أننا ما زلنا نعيش في المأزق الحضاري، المتمثل في افتقاد البوصلة والهوية، ووجود نُخبة علمية وثقافية تُمثِّل ذيولاً للاستعمار الغربي، تلك النُّخبة التي تسيطر بشكل كبير على صناع القرار والإعلام، وتتوحد مع السلطة، وتبث الفكر الغربي على أصعدة مختلفة.

فقد توحدت الشعوب العربية من أجل الاستقلال، ولكن لم تنتبه إلا أن هيكلية الحكم التي أوجدها الاستعمار ظلت كما هي، ومثّلت الأساس في التحديث، فكانت هناك نخب حاكمة، ورثت المشروع الاستعماري، وكثير منها تعلّم في بلاد الاستعمار، وآمن بثقافته، واستمر على سياساته [٢٨٦]، وهي منظومة تعكس الرؤية والثقافة الاستعمارية بكل استعلائها وتغريبها للثقافة العربية.

ومن هنا، فإن ضعف اللغة العربية نُطقًا واستخدامًا وثقافةً وإبداعًا، أساسه الحالة الحضارية التي تعيشها الأمة، وغياب المرجعية الفكرية التي تؤطر نهضتها. والواقع اللغوي المعيش الآن دال على ذلك، ويكفي ما نراه من إفراط في العامية على مستوى الإعلام والفنون وفي قاعات التعليم، بل وصل الحال إلى الإبداعات الشعرية والسردية، ويكفي أن تستمع أو تمسك بديوان شعر عامية في أي بلد عربي، فلن تستطيع فهم التراكيب والألفاظ، نتيجة كتابة المنطوق على الألسنة، فالقاف –مثلاً– تُكتب بالهمزة في مصر، أو بالجيم في اليمن، أو الشين في الخليج... إلخ.

وتعاظمت الدعوات بتبني كتابة العامية ونعتها بأنها لُغة وليست لهجة، بحجة أنها تحمل الثقافة الشعبية والفولكلور. واشتدت الهجمة التغريبية أكثر،

---

٢٨٦) الأمة والدولة : بيان تحرير الأمة، د. رفيق حبيب، دار الشروق ، القاهرة، ٢٠٠١م ، ص١٣٩، ١٤٠.

لنجد موضة كتابة العربية بأحرف لاتينية (الفرانكو) ، وسادت في أوساط النُّخبة والشباب معًا، مع انتشار التعليم الأجنبي، وانحصار تعليم العربية في مادتها المقررة مع التربية الإسلامية ، أما سائر العلوم فتُدّرس باللغات الأجنبية، بل إن المدارس ثنائية اللغة تتباهى بإحضارها معلمين أجانب ، يمتلكون اللغة الأجنبية الأم. وعادت النظرة الدونية إلى معلمي العربية ، وتعاظمت كراهية النحو، ونبذ عيون الشعر العربي بدعوى وعورة الفهم، مفضلين الأغنيات العامية، أو الشعر باللهجات الدارجة.

إنه واقع مأزوم، يُعبِّر عن حالة استلاب حضاري تعيشها الأمة، فأدَّت لمخرجات شديدة الضعف ، نراها جلية في كلام النُّخبة وأخطائها في الفُصحى. ومن الطرائف في هذا الأمر، ما يذكره "د. عبد الله الأشعل"، عن تجربة عملية بأن العديد من وزراء الخارجية العرب يتذمرون وهم يتدربون على الخطابة بالفُصحى، ناهيك عن عجزهم عن صياغة خطاب أو رسالة خالية من الأخطاء الإملائية والنحوية.

أما على صعيد التعليم، فمن المهم المناقشة الهادئة لعلاقة اللغة العربية بالمناهج التربوية المطبقة في مراحل التعليم في مختلف الدول العربية. وبدايةً ، لابد من الإقرار أن جُلَّ المناهج التربوية مأخوذ من المنظومة الغربية ، التي اتبعنا قواعدها وفلسفتها في مدارسنا ، دون النظر إلى مرجعياتها الفكرية التغريبية.

وللأمانة، فإن واقع تعليم العربية في العصر الحديث تراوح بين تيارات عديدة: الأول: تيار يُعلِّم وفق الطرق التعليمية وكتبها المتوارثة منذ قرون، والتي صيغت متناسبة مع عصرها، ولكنها غير مناسبة للقاموس اللغوي في عصرنا؛ مما يسبب عُسرًا على الطالب، خاصة أنها تتبع الطريقة القياسية الهادفة إلى حفظ متن القاعدة النحوية أو البلاغية دون قياس مدى فهم الطالب

لها، وقدرته على توظيفها نُطقًا وكتابةً، فهل من المنطق تكرار أمثلة" زيد وعمرو" وما ذكره النحويون من استشهادات شعرية في كتبهم القديمة، دون النظر إلى مدى تقبل الطلاب لهذا المثل، واستيعابهم لمضمونه؟ وهل من المفيد تعليم اختلافات النُّحاة في مرحلة ما قبل الجامعة؟

والتيار الثاني: يُمثِّل التحديث المنهجي لتعليم العربية، والذي اعتمد على الطرق الاستقرائية والاستنتاجية في استنباط القواعد والبلاغة، مع تقديم أمثلة قريبة من القاموس اللغوي للطالب، وتعزيز مهاراته بالتدريبات التطبيقية. وتمثله سلسلة كتب "النحو الواضح والبلاغة الواضحة" للشاعر الكبير علي الجارم، والتربوي القدير مصطفى أمين. وهي سلسلة لا تزال تحظى بمكانة كبيرة بين معلمي العربية، بل أصبحت مراجع موثوقة لمناهج العربية. ويوازي هذا التيار أيضًا: كتب منهجية رصينة في تعليم النصوص: الشعر والنثر بشكل جذاب؛ تأخذ عيون التراث العربي، وتقدمه مشروحًا مبسطًا للطلاب، مع التعريف بحركة الإبداع المعاصرة ومبدعيها.

وقد انتشر هذا التيار بشكل واضح بدءًا من منتصف القرن العشرين، وإلى عهد قريب، وتم إعداد مناهج العربية في ضوئه، وتأسست عليه مناهج تربوية حديثة مثل منهج "الوحدات" الذي تُقدِّم العربية في وحدات متكاملة ذات محاور مضمونية، فتدور الوحدة حول مضمون فكري يشمل النصوص الأدبية والقرائية[٢٨٧]. وإن كان يؤخذ عليه أنه يدعّم الانفصالية بين مواد العربية، بمعنى دراسة النحو منفصلاً عن البلاغة، عن النصوص، مع تركيز المعلمين على التلقين والحفظ، دون الاهتمام بالتدريب الشفاهي والكتابي والأنشطة الفعَّالة للطلاب. كما ظلت طرق التقويم منحصرة في

---

٢٨٧) المناهج: أُسسها، تنظيماتها، وتقويم أثرها، عبداللطيف فؤاد إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة: ١٩٨٧م، منهج الوحدات.

الأسئلة المقالية ، وتغييب التقويم في مستوياته المختلفة ، وظل المعلمون يؤدون بطرائق تقليدية ، تتمحور حول الشرح النظري المرسل والمسهب. وتكمن المشكلة الكبرى ، في عدم ربط المادة العلمية بتنمية مهارات الطلاب المنطوقة والمكتوبة والمبدعة ، فالطالب يتعلم ليجتاز الاختبار وليس لإجادة العربية.

التيار الثالث : وهو الذي انتشر خلال العقدين الأخيرين ، معتمدًا على استيراد المناهج التربوية التي شهدت ثورة كبرى على مستوى مهارات أداء المعلم ، والارتقاء بأنشطة الطلاب ومواهبهم الإبداعية ، وتحقيق المتعة في التعليم[٢٨٨]. وقد تأسَّس هذا المفهوم على منهجين : منهج المهارات ، الذي ارتكز على أهمية تعليم اللغة بوصفها مهارات متكاملة (شفاهية ، كتابية ، سماعية ، ذهنية ، وجدانية) ، وتحقيق التكامل اللغوي في تعليم اللغة ، فتتم دراسة النص من زوايا عديدة : الفهم ، النحو ، البلاغة ، الهجاء. والمنهج الثاني هو منهج الكفايات ، وقد كثر اللغط حوله في الآونة الأخيرة ، وهو الجيل الثاني لمنهج المهارات ، ويستهدف امتلاك الطالب لكفايات لغوية تؤهله لتوظيفها في المستقبل ، مع ربط الطلاب بالحياة ، من خلال أنشطة ومشروعات ، تنمي مواهبهم ، وتستثمرها خارج جدران المدرسة.

وتكمن المشكلة في هذه المناهج ، في عدم الوعي الكافي بها من قِبل المعلمين ميدانيًا ، والتعامل معها بوصفها بضاعة مستوردة من نظم تعليمية أجنبية ، وتحتاج لإمكانات وإعدادات خاصة للطلاب تختلف عما هو قائم لدينا. ولكنها بلاشك تساهم في تطوير الأداء الصفي للمعلمين ، وتدربهم على تقديم أنشطة نوعية للطلاب ، تنمي مواهبهم ، وتصقل قدراتهم. إلا أن اللغط

---

٢٨٨) طرق تصميم المناهج الدراسية في ضوء متطلبات التفكير الإبداعي، إدارة البحوث والتطوير التربوي، وزارة التربية، الكويت.ص٢٨ ، ٢٩.

دائر حول القناعة السائدة بأهمية إلغاء التلقين، ففهمه البعض خطأ على أنه إلغاء الحفظ للنصوص، علمًا بأن المقصود به تعميق التدريب للطالب على المهارات اللغوية، وإلا فإن الحفظ أداة للتعلم لا يمكن الاستغناء عنها، ولكن لابد أن يسبق الحفظَ الفهمُ؛ ولابد أن يصاحب الحفظَ والفهمَ التدريبُ اللغوي الشفاهي والكتابي.

كما أن البعض فهم قضية امتلاء المقررات الدراسية بالمادة العلمية على أنها حشو زائد، وهذا خطأ، فتعليم اللغات يرتكز على تقديم أكبر كم من النصوص للطالب، لإثراء حصيلته اللغوية، وتقديم المعرفة في نصوص إبداعية جاذبة وثرية. أيضًا ، من المهم الوعي بأن التقويم لا ينحصر في الاختبارات الكتابية فقط، وإنما لابد من اختبار قدرات الطالب شفاهيًا، ومناقشته بشكل مباشر، على نحو ما نجد في الجامعات العالمية، بتقديم اختبارات متعددة للطالب: تقيس مدى فهمه وإتقانه للمهارات اللغوية، فيستطيع التحدث بالفُصحى، والتعبير الإبداعي بها، بجانب الوقوف على مستواه في فروع المادة وفنونها من خلال الاختبارات التحريرية.

- **إجراءات لمواجهة التحديات :**

إزاء ما تقدم، لابد للسياسات اللغوية العربية في البلدان العربية أن تركز على أمور عدة في قضايا مختلفة على النحو الآتي:

- **أولاً :** في مجال تعريب التأليف البحثي بالعربية:

وهو أمر لابد منه في مختلف المجالات العلمية والمعرفية والبحثية فلابد أن يكون التعريب حاضرًا في وعي الباحث من جهة، وفي وعي المؤسسات الأكاديمية المنتجة للبحث من جهة أخرى، دعمًا للتأليف البحثي الجاد بالعربية. فلا يكتفي الباحث بكتابة بحوثه باللغة الأجنبية فقط، وإنما عليه أن

يُقدِّم نسخة إن لم تكن أصلاً بالعربية، وتكون عينه مركزة على قارئ العربية في المقام الأول، وهذا من شأنه أن يُحدِث رؤية مختلفة في ذهن الباحثين تتمثل في حضور هوية الأمة ومشكلات الوطن في ذهنه، فتتجه بحوثه لدعم هذا التوجه، ويحرص على الضبط الاصطلاحي للمقابل العربي، ومن ثم يتطور الأمر إلى وجود معاجم وقواميس متطورة في كل تخصص علمي، بدلاً من حالة الاستلاب الحضاري التي يعيشها البحث العلمي العربي، والمتمثلة في انكباب همة الباحث على الكتابة باللغة الأجنبية، والسعي في النشر في المجلات الدولية أو المحلية باللغة الأجنبية، وإنما لابد أن يكون البحث بالعربية أولاً، ومنشورًا بالعربية في الداخل، ومن ثم ينشر باللغة الأجنبية في الخارج، وبذلك يتحقق التواصل بين المحلي والعالمي.

أيضًا، هناك أمور عديدة، منها(٢٨٩):

- اعتماد التوجه المنظومي للعلاقات البينية الكثيرة التي تربط بين الفروع اللغوية المختلفة مثل علاقات الصرف والنحو والدلالة.

وهذا يعني أهمية وعي العالِم العربي وهي يترجم ويضع المصطلحات العلمية العربية أهمية تسلحه بمهارات اللغة الفُصحى من صرف وبنية ونحو ومعاجم، مع وعيه بدلالات المصطلح في لغته الأصلية.

- الاستفادة من الثورة النحوية في الغرب، على مستوى اللسانيات النصية أو البيولوجية أو النحو المعرفي.

وهذا يعني أن يتم ربط القواعد النحوية العربية بالمجتمع المعرفي الحديث وتُعاد صياغة القواعد وفقًا لهذا التوجه، بهدف مواكبة النحو للأسلوب المعرفي العلمي: ضبطًا وصياغةً واستيفاءً للمعنى، ومن ثم تدريب الطلاب

---

٢٨٩) العقل العربي ومجتمع المعرفة، د. نبيل علي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٩م، ص٢٨٩، ٢٩٠. مع شرح وتفصيل من جانبنا لربطها بالسياسة اللغوية والهوية.

والباحثين على القواعد النحوية التطبيقية التي يحتاجها أي باحث في مؤلفاته ودراساته من أجل صياغة بحثه بلغة عربية سليمة في قواعدها، والبُعد في المقابل عن تعقيدات النحو وقضاياه وإشكالاته غير العملية.

- ويتصل بهذا الأمر، الموقف من الثورة المعجمية، ويعني مواجهة القصور الشديد في حركة التأليف المعجمي، على مستوى إعداد المعجم، أو شق تعريف المعاني في المدخل المعجمي، ومعالجة أوجه النقص في معاجم الترادف والتضاد ومعاجم الاستخدام ومكانز رؤوس الموضوعات. والأهم: مواجهة النقص الشديد في بحوث الدلالة المعجمية، وغياب معجم عربي للمفاهيم، على الرغم من توافره بالإنجليزية منذ الثُلث الأول من القرن العشرين. ناهيك عن غياب علم المعاجم، والمعجم الذهني.

- **ثانيًا**: التعريب في التعليم الجامعي

وهي القضية الشائكة التي تتعاورها كثير من الأقلام بين مؤيد ومعارض، ولاشك أن هناك تشابكات كثيرة بها، أبرزها عدم وجود مؤلفات علمية ومراجع معتمدة في التخصصات المختلفة باللغة العربية، نظرًا لأن جُلَّ الكليات العلمية التقنية تتخذ اللغات الأجنبية لُغة في تعليمها، وهذا ممتد منذ عقود طويلة، تقترب من قرن من الزمان، فلا يوجد تراكم علمي بالعربية في هذا الشأن. مما يجعل العملية في حاجة إلى إرادة سياسية ووطنية أولاً، ومن ثم خطط قصيرة، ومتوسطة، وبعيدة المدى، من أجل تكوين قاعدة علمية صلبة ومرجعية أصيلة باللغة العربية، مع تحديث شامل للمستجدات العلمية بتدريس أكثر من مادة باللغات الأجنبية، من أجل تمكين الطالب اصطلاحًا ولغةً من متابعة الجديد في العالم في تخصصه العلمي. فلاشك أن التجربة العربية في التعريب الجامعي تعاني كثيرًا في مخرجاتها، بسبب عدم

إتقان الطالب للغة الأجنبية ، واقتصاره على العربية ، فلا يستطيع مواكبة الجديد في تخصصه العلمي ، ويظل في حاجة إلى من يترجم له الجديد ، ناهيك عن عدم قدرته على كتابة البحث العلمي باللغة الأجنبية، ونشر بحثه في المجلات العالمية المتخصصة.

هذا ، وتعاني الجامعات العربية من ازدواجية لغوية غاية في الغرابة ، تتمثل في تعليم العلوم التطبيقية (الطب ، الهندسة ، العلوم ،...) باللغات الأجنبية، خاصة باللغة الإنجليزية، في قاعات الدرس وفي الكتب والمراجع؛ مما يحدث انفصامًا في ثقافة الطالب ، الذي تعلَّم بالعربية طوال عمره، ثم يتفاجأ باللغة الأجنبية في المرحلة الجامعية.

إن الحُجج المساقة في هذا الصدد تردد أن تعلُّم الطالب بالأجنبي يساعده على متابعة الجديد في مجال تخصصه، على المستوى العالمي. وتلك حُجة مردود عليها بعشرات الأبحاث التربوية، فالتعليم في جميع الأمم المتحضرة – وحتى النامية – يتم بلغة الدولة الرسمية ، على نحو ما نجد في اليابان وألمانيا وفرنسا ورومانيا وتركيا. كما أن واقع التعليم اللغوي في جامعاتنا مشوه ، فالتعليم في جامعاتنا العربية لا يتم باللغة الأجنبية على نحو ما هو مستهدف، وإنما هو خليط من العربية والعامية والمصطلحات الأجنبية، وهذه حقيقة أكَّدتْها دراسات ميدانية ، منها دراسة إحصائية تُبيِّن أن ٩٣% من أعضاء هيئة التدريس بإحدى كُليَّات الهندسة في (جامعة الملك سعود) يستخدمون مزيجًا من العربية والإنجليزية في أثناء مُحاضَراتهم ، فيما يستخدم ٦% اللغة الإنجليزية وحدها ، ولم يُعلِّم بالعربية سوى ١% من أعضاء هيئة التدريس ، فتعاني المخرجات الطلابية من التشوه اللغوي ، فلم تتعمق لغتها الأم في مجال تخصصها ، ولم تتقن العلم بلغته الأجنبية. كما تشير البحوث إلى أن الطلاب المبعوثين يمكنهم مواصلة تعليمهم العالي باللغة

الأجنبية، بعدما يتقنون علوم تخصصهم بالعربية؛ بصعوبات محدودة وبنسبة تصل إلى ٧٠%، وترد بذلك على مزاعم المتمسكين بالتعليم الأجنبي[٢٩٠].

إن الهدف من التعليم الجامعي الحفاظ على الهوية واللغة الوطنية، وإتقان الطالب لتخصصه العلمي، وهذا يتحقق من خلال تلقيه العلم بلغته الأم أولاً، ثم تنمية لغته الأجنبية بمواد ومسارات أخرى مساندة أو مصاحبة في دراسته تُعينه على تنمية ذاته العلمية.

وفي ضوء ذلك، نورد عددًا من الإجراءات المقترحة بأن تكون:

– الدراسة في المرحلة الجامعية بالعربية، أما المصطلحات فتكون بلغاتها الأجنبية، في حالة تعذر وجود المصطلح العربي.

– الترجمة للمصطلحات بشكل علمي، وفق قواعد العربية في النحت والاشتقاق.

– هناك مادة باللغة الأجنبية يلزم الطلاب بدراستها في العام الدراسي الجامعي.

– هناك مؤسسة قومية للترجمة، وإلزام أعضاء هيئة التدريس بتقديم عدد من بحوثهم بالعربية، وكذلك ترجمة كتب أجنبية، وغير ذلك من المقترحات[٢٩١].

– اعتماد إستراتيجيات في التعريب، ترتكز على أُسس عديدة، منها: "الفاعلية" أي التدخل الإيجابي بوصفه خيارًا مبدئيًا، يتطلب إيجاد مناخ مناسب للإبداع في التعريب، والانتفاع بنتائجه. مع الحرص على "المرونة" وتعني قدرة الإستراتيجية على استيعاب الأوضاع المستجدة، سواء كانت

---

٢٩٠) اللغة العربية والتعليم العالي، غالب الزامل، شبكة الألوكة،
http://www.alukah.net/literature_language/0/40750

٢٩١) العلم واللغة : متى يتكلم العلم العربية ؟ ، مرجع سابق ، ص٤٩ ، ٥٠.

داخلية أو خارجية، والاستجابة السريعة لتطوراتها وفق خطة زمنية. تراعي التحديث المستمر في المصطلحات والمفاهيم والتقنيات والأفكار.

- ومن الواجب مراعاة "الشمولية" لأقطار الوطن العربي، من حيث البنية والمحتوى وتنوع مجالات التعريب. مع اعتماد اللامركزية والتعددية في إنتاج البحوث العلمية في مختلف المؤسسات الجامعية العربية، والترحيب بكل جهد بحثي ومترجم، ضمن سياسة واضحة من "التكامل والترابط" بين الأقطار العربية، وفق محاور مختلفة، مع تعزيز فكرة التخصص لمركز ما.

-أيضًا، من المهم مراعاة "المرحلية" في التعريب، بمعنى أن هناك مراحل زمنية يتم تنفيذ خطط التعريب وفقًا لها، حتى لا تكون هناك صدمة في الأوساط الأكاديمية العلمية، وهذا يتطلب إعداد خاص وتدريب وتثقيف لكل العلماء والباحثين العرب، الذين دأبوا على التعليم والنشر باللغات الأجنبية.

-كذلك، فإن وضع الإستراتيجيات والخطط يكون وفق رؤية قابلة "للتطبيق" حتى لا تظل حبرًا على ورق، ولنا في التجارب السابقة في التعريب نماذج تؤكد ذلك. وأي تطبيق يحتاج إلى كوادر، وفلسفة، ومراكز[٢٩٢].

-ومن الواجب في هذا الشأن دعم المجامع اللغوية العربية، التي لا تضع تعريب التعليم الجامعي في خطتها بشكل واضح، وإنما تركز على إصدار المعاجم والقواميس، التي تستغرق عقودًا. مما يستلزم تغيير رؤية المجامع اللغوية العربية، لتكون شريكًا فاعلاً في سياسة التعريب للتعليم الجامعي والبحث العلمي، وتكون هناك لجان دائمة في كافة التخصصات، تواكب بالرأي والمقترح والمصطلح حركة التعريب والتعليم الجامعي وفوق الجامعي.

---

٢٩٢) السابق ، ص١٣٦.. بشرح من جانبنا وتفصيل.

-ارتباطًا بالنقطة السابقة، فمن الإشكاليات التي تواجه قضية التعريب: كيفية مواجهة الكم الهائل المتدفق من المعلومات والمصطلحات، وهو يرد إلينا بشكل يكاد يكون يوميًا، في ضوء تضاعف العلوم، وتشعبها، وظهور علوم جديدة. خاصة أن كثيرًا من الأساتذة المختصين أنفسهم لا يعرفون المعجمية اللغوية العربية، بل ولم تسنح لهم الفرصة للاطلاع على المصطلحات العلمية في تراثنا العلمي العربي، سواء كان عربيًا أصيلاً أو دخيلاً.

- كذلك، فإن قضية توحيد المصطلح العلمي العربي وتوحيده وتداوله بين الباحثين يوجب توحيد الرؤى، وامحاء كل مظهر للقطرية أو الانعزالية أو التعالي الذي قد نجده بين الباحثين العرب، ويجعلهم غارقين في خلافات لا تمَّت إلى الحياة العلمية بصلة، وإنما هي أقرب إلى الصراعات الشخصية، أو التعصب القطري، الذي صنعته خلافات سياسية عربية (٢٩٣).

- **ثالثًا:** مواجهة اللهجات

وهو ثالث هذه التحديات الذي يواجه طوفان اللهجات، وتلك قضية غاية في الخطورة، لأنها تؤثر على تلقي الناس وتذوقهم للفصحى أدبًا وفنًّا، وتعمقت المشكلة أكثر نتيجة التشتت العربي، وإعلاء القُطرية على حساب العمق العربي، وتبارت الأقطار في الاحتفاء بلهجاتها، ووضع معاجم لها، لتؤكد على استقلاليتها الثقافية القطرية، والذي يؤدي في النهاية إلى انفصال وعزلة وليس تقاربًا ووحدة.

وفي الحقيقة فإن القضاء على اللهجات من المستحيلات، وإنما يتم هذا وفقًا لإجراءات وسياسات عديدة، يمكن بلورتها في نقاط:

---

٢٩٣) السابق، ص٥٥. مع بسط القول من جانبنا.

١) أهمية الأخذ في الحسبان أن تشخيص الداء اللغوي لابد أن يكون دقيقًا وضمن منظور معلوماتي عصري، فلا يزال التشخيص خاضعًا لاتهامات تُساق ضد مؤسسات الإعلام والتعليم والمجامع، دون وجود نظرة شاملة تتجاوز حدود الخطاب اللغوي الراهن من قبل اللغويين والمعجميين والمجمعيين، وتضع محورية اللغة ضمن منظومة الثقافة المجتمعية للأمة، خاصة أن تكنولوجيا المعلومات تنصب على اللغة بوصفها المنهل الطبيعي الذي تنهل منه هذه التكنولوجيا ذكاءها الاصطناعي، والأفكار المحورية بلغات البرمجة. كما أنها تجمع الحصاد المحلي / الأُممي للإنتاج المعرفي والإبداعي، مع الإنتاجية الشاملة لأفراده، ومن ثم تطرحه على الشبكة الدولية للمعلومات، باللغة العربية، والترجمات المصاحبة لها (٢٩٤). ومن هنا يجب تغييب اللهجات العربية، لإحلال اللغة الفُصحى محلها، فهي لُغة العلم والإبداع والفنون، وإن تواجدت اللهجات فهي فرع واستثناء. فنحن سنقدِّم العربية لغتنا الأم إلى العالم: علميًا وإبداعيًا، ولن نقدمها لهجات متباينة. فلا توجد أُمة في العالم تجعل لهجاتها تنافس لغتها الرسمية في خطابها العلمي والثقافي.

وفي هذا الصدد، سيكون التواصل اللغوي الإقليمي / الوحدوي بين أبناء الأمة العربية معتمدًا على الفُصحى في الوسائط الحاسوبية، وذلك في المراسلات وحلقات النقاش والبحوث والإبداعات وكلها تدور في إطار كتابي، وفي نفس الوقت في مرحلة ما بعد الكتابة وهي التواصل الكلامي المسموع، والذي يواكبه مرئيات ومسموعات في الفضاء الإلكتروني، جنبًا إلى جنب مع الإعلام المرئي في القنوات الفضائية، بل إن الآلة الحديثة بكل

---

٢٩٤) الثقافة العربية وعصر المعلومات : رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي ، د. نبيل علي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠١م ، ص٢٣١ ، ٢٣٢.

مكوناتها الحاسوبية، تحاور إنسان العصر وفق لغته المنطوقة [٢٩٥]، ليختار من ذاكرتها ما يشاء، ولنا في أجهزة الهاتف المحمول أو أجهزة الاستقبال الفضائي نموذج، حيث نختار اللغة التي نريدها، لنحاور الجهاز من خلالها، وهو الأمر الذي سينصرف إلى كل الأجهزة الجديدة في عصرنا. والملاحظ أنها تتخذ من الفُصحى أساسًا لها، ولا مجال للعاميات.

٢) زيادة مساحة الفُصحى بصفتها لُغة جامعة لأبناء الأمة هدف أساس، وهذا يتحقق على مستويات التعامل اللغوي: كتابةً ونُطقًا، سماعًا وتحدثًا، بحيث أن يكون المنطوق والمسموع والمقول والمكتوب مفهوم بين أبناء العروبة وكل من رام الثقافة العربية الإسلامية سبيلاً، فتضيق مساحة اللهجات العامية، وتقترب الألسنة من الفُصحى. فالتحدي القائم الآن هو النطق المفهوم، بين أبناء أقطار العروبة، خاصة أن التوجه العام في الدراسات والتعليم والإعلام توجه سمعي نطقي، وهذا يتأتى أولاً من سياسة لغوية تعليمية تدرب الطلاب على النطق الفصيح، وإيجاد بيئات تعليمية فصيحة [٢٩٦]، يعيش معها العرب لغتهم منطوقة حية فاعلة.

٣) ينبغي التركيز على تفصيح المفردات العامية، خاصة أن أصولها فصيحة في غالبيتها، وهذا لن يتحقق إلا بمساحة كبرى من الفُصحى في وسائل الإعلام المرئي والمسموع، والتخلص من العاميات المغرقة في المحلية، والنطق الدارج الممجوج الذي يتعمده كثير من المذيعين بغية التقرب إلى المشاهد. وهذا دور السياسة اللغوية العربية الموحّدة، في تعاطيها الإيجابي مع وسائل الإعلام، وسن قوانين في هذا الشأن، تلزم القنوات

---

٢٩٥) السابق، ص٢٣٤، ٢٣٥.

٢٩٦) في اللهجات العربية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٢٣ – ٢٩.

بالفُصحى الميسرة، وتضع معايير صارمة في نطق المذيعين، وكل من يمتلك وسائل التوجيه والإرشاد في المجتمعات العربية.

فلا زلنا نعاني من أزمة في الجبين اللغوي الحضاري للأمة، تظهر في الفجوة اللغوية الهائلة التي نعيشها، والسياسات اللغوية حبيسة الأدراج، وعجز الحكومات على مواجهة طوفان اللهجات والمفردات الأجنبية، ومجامع لغوية ضامرة السلطات، تنتقي من إشكالات اللهجات ما تقدر عليه، دون مواجهة شاملة لكل ما يتصل بالمشكلة، من أبعاد سياسية واجتماعية وعلمية وفكرية، ويكفي أن إسرائيل تجرم الخروج عن العبرية في الصحافة والإعلام والعلوم، ولا مجال لمصطلح أجنبي دون إقرار نظيره العبري من قبل مجامعهم اللغوية [٢٩٧].

٥) الانتباه إلى قضية السياسة اللغوية والهوية في المجتمعات العربية التي تعاني من مشكلات سياسية، مثل المجتمع الفلسطيني الذي نتغافل عنه كثيرًا في دراساتنا العربية، فالفلسطينيون على قسمين: عرب الخط الأخضر في داخل الكيان الصهيوني، والفلسطينيون في الضفة الغربية وقطاع غزة، ناهيك عن فلسطيني الشتات. وتبدو قضية الهوية وصراع السياسة اللغوية حاضرة بقوة لدى عرب القسم الأول، لأنهم يعيشون في مجتمع إسرائيلي متعدد الأعراق، متعدد اللغات، لأنهم جاءوا من مشارب ودول مختلفة، لا يجمعهم إلا رابطة الديانة اليهودية، وتم فرض تعليم اللغة العبرية قسرًا، وهو ما يريدون فرضه على الفلسطينيين، بوصفهم حاملين للجنسية الإسرائيلية، وتحت بند التعايش، الذي يراه الفلسطينيون تسلطًا وإجبارًا، يشمل تنازلات عليهم تقديمها للمحتل الصهيوني. ومن هنا تأتي السياسة اللغوية المدعمة لتعلم اللغة العربية والنطق بها، بمثابة رد مقاوم على هذا النمط الشاذ من

---

٢٩٧) السابق، ص٢٣٦.

التعايش المزعوم، ومن أجل دعم الهوية العربية المسلمة للشعب الفلسطيني، وزيادة في روابطه مع محيطه العربي الإسلامي (٢٩٨).

• • •

إن الهم اللغوي كبير، والتحديات أكبر، والمخلصين أكثر، ولكن العزائم تتحطم مع غياب البوصلة، وضياع الإستراتيجية، وضعف التطبيق، وامتناع الإرادة. وتلك هي القضية المحورية، فلا فائدة من أية أفكار أو أوراق بدون عزم على التطبيق، أو محاسبة للمقصر، وفي ضوء الأحداث التي تعيشها الأمة الآن، وما عليه من تشتت، تكون النيات الصادقة مع العمل الجاد، والحرص على إنارة الوعي لدى صانع القرار، هي السبل المثلى من أجل إعادة الفُصحى على الألسنة، وتقريب الفجوات اللغوية، ومحاربة الإغراق في العامية، والافتتان باللغات الأجنبية، والارتقاء بالذوق العام، والخروج من حالة الاستلاب الحضاري، والنظر إلى تجارب شعوب في العالم وضعت لغاتها نصب عينيها، فعشقتها وارتقت بها، وهي تخطط للارتقاء بمجتمعاتها، فنالت الحسنيات كلها.

ونؤكد أن لغتنا لن تنهض، إلا بالعودة إلى هويتنا الحضارية، التي تعني ربط اللغة العربية بمصادر المعرفة والثقافة الأساسية، ألا وهي القرآن الكريم، ونصوص السنة النبوية المطهرة، وتقديم نصوص شعرية جذابة له، وتقديم بيئة لغوية متكاملة، تتيح للطالب توظيف ما اكتسبه من مهارات النحو والبلاغة والثروة اللغوية، وهذا يتطلب مُعلمًا واعيًا مدرَّبًا؛ ومناهج نابعة من

---

٢٩٨) دراسات في الثقافة والتراث والهوية، شريف كناعنة، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، ٢٠١١م، ص٤١٧، ٤١٨.

ذاتنا الحضارية وثقافتنا العربية، مع الاستفادة من التجارب التربوية العالمية، مع مراعاة احتياجات طلابنا.

وبعبارة موجزة: لابد من النظر إلى الواقع اللغوي المعيش في بلادنا، من أجل صياغة سياسة لغوية متكاملة، تشمل التعليم الجامعي وما قبله، يؤازرها إعلام وفنون مرئية، تعلي من الفُصحى فخرًا واعتزازًا، واستخدامًا وأداءً، وتعبيرًا وإبداعًا.

خاتمة الفصل الرابع

يمكن أن نخلص في خاتمة هذا البحث بجُملة توصيات:

- إننا في حاجة إلى سياسة لغوية جديدة، في ضوء الهوية العربية الإسلامية، وما يتهددها من مخاطر، مع وضع البُعد الحضاري أساسًا لنا.

- تنطلق السياسة اللغوية المقترحة من الواقع العربي الراهن، الذي تراجع كثيرًا أمام القُطرية واللهجات، وضاعت معالم خططه اللغوية، واستقلت كل دولة في نظمها التعليمية، بدون مرجعية أو خطط موحدة.

- تنطلق السياسة اللغوية من الهوية العربية الإسلامية ،التي تأسست على مكونات الحضارة الإسلامية المتمثلة في القرآن الكريم والتشريع الإسلامي والرصيد الحضاري الضخم. وعلينا الانتباه أن تكون رؤيتنا للهوية تتخطى ما هو قُطري إلى أفق ثقافي حضاري واسع، يشمل معه البلدان الإسلامية، والمجتمعات الإنسانية، بعيدًا عن التعصب العرقي والمفاهيم القومية الضيقة.

- إن تعريب التعليم قضية محورية لا يمكن الاستهانة بها، وعلى مخططي النهضة والسياسة اللغوية الانتباه إليها، من أجل توطين العلوم والتأليف.

- من المهم تجميع الجهود والبحوث والدراسات المتعلقة في مجال السياسة اللغوية، فلا معنى للانطلاق من نقطة صفرية في كل قُطر عربي، وإنما البناء على ما سبق، ودراسة التجارب المشابهة، والاستفادة الكاملة من الأفكار البحثية والتطبيقات العملية.

– لا فائدة من إقرار أية سياسة لغوية في ضوء غياب الإرادة السياسية والثقافية والتعليمية ، ووضوح الرؤية لدى صانع القرار ، وربطها بقضايا التنمية والنهضة، وإلا صارت نقاشًا غير مُجد، أي يكون اللغويون في واد، والعلماء والباحثون والنهضويون في واد آخر، لا تواصل بينهم.

– من المهم واللازم أن يعي صانع السياسة اللغوية أن دوره ينطلق من الآني بكل مشكلاته، ولكن توجهه حضاري في الأساس، بمعنى أنه يصنع سياسة لغوية ذات بعد حضاري ، يمتاح من الحضارة العربية الإسلامية ورصيدها السابق، ومن الرؤية المستقبلية النهضوية.

– يجب إيجاد ثقافة لغوية / وعي لغوي لدى كل عالم وباحث ومخترع ومبدع، فكثير من علمائنا العرب يغيب عنهم هذا البُعد، فيفكرون ينحتون المصطلحات والأفكار والنظريات باللغات الأجنبية التي درسوا بها ، ولا يكلفوا أنفسهم عناء الترجمة. ومن هنا يجب أن يفكر أولاً بالعربية، ويبدع من خلالها، ومن ثم تكون ترجمته لما أبدع إلى اللغات الأجنبية، وهذا يوجب وضع برامج تنويرية إجبارية لهم، مع وضع اشتراطات عليهم بأن تكون بحوثهم بالعربية أولاً، وتُترجم لاحقًا بعد ذلك.

مراجع ومصادر الفصل الرابع

▪ أولاً : مراجع باللغة العربية

- أطلس الحضارة الإسلامية ، د.إسماعيل راجي الفاروقي، د.لوس لمياء الفاروقي ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ١٩٩٨م.
- الأمة والدولة : بيان تحرير الأمة ، د. رفيق حبيب ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠١م.
- تاريخ الشعوب الإسلامية ، كارل بروكلمان ، ترجمة : نبيه أمين فارس ، منير البعلبكي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١١ ، ١٩٨٨م.
- تغريدات عصرية في الثقافة العلمية والتقنية ، د. أحمد فؤاد باشا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٦م.
- الثقافة العربية وعصر المعلومات : رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي ، د. نبيل علي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠١م.
- الجغرافيا التاريخية للعالم الإسلامي خلال القرون الأربعة الأولى ، موريس لومبارد ، ترجمة : عبد الرحمن حميدة ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٧٩م.
- السياسات اللغوية ، لويس جان كالفي ، ترجمة : محمد يحياتن ، دار القصبة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ٢٠٠٩م.
- طُرق تصميم المناهج الدراسية في ضوء متطلبات التفكير الإبداعي ، إدارة البحوث والتطوير التربوي ، وزارة التربية ، الكويت.
- العالم الإسلامي في عصر العولمة ، د. عبد العزيز التويجري ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٤م.

- العرب والعولمة : العولمة والهوية الثقافية : تقييم نقدي للممارسات العولمة في المجال الثقافي ، د. محمد عابد الجابري ، ضمن كتاب : العرب والعولمة (بحوث الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية) ، بيروت ، ١٩٩٧م.
- العرقية والقومية : وجهات نظر أنثروبولوجية ، توماس هايلاند إريكسن ، ترجم : د. لاهاي عبد الحسين ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠١٢م.
- العقل العربي ومجتمع المعرفة ، د. نبيل علي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٩م
- علم الاجتماع اللغوي ، لويس جان كالفي ، ترجمة : محمد يحياتن ، دار القصبة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ٢٠٠٦م.
- العلم واللغة : متى يتكلم العلم العربية ؟ د.محمود فوزي المناوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٣م ، ص٤٠
- في اللهجات العربية ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٣م.
- المناهج : أُسسها, تنظيماتها, وتقويم أثرها ،عبداللطيف فؤاد إبراهيم ، مكتبة مصر، القاهرة : ١٩٨٧م.
- الموسوعة الفلسفية العربية ، محمد عابد الجابري وآخرون ، الاصطلاحات والمفاهيم (مصطلح الهوية) ، معهد الإنماء العربي ، بيروت ، ١٩٨٨م.

- **ثانيًا : مجلات ودوريات ومواقع إلكترونية**

- التدريس باللغات الأجنبية في الجامعات المصرية ، د. محمد السيد سليم ، بحث منشور في ندوة التعليم الجامعي والمجتمع ، القاهرة ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، نوفمبر ١٩٨١ ، ص ١١-١٢.
- الازدواجية اللغوية والتخلف النفساني ، د. محمود الذوادي ، موقع أفق ، مؤسسة الفكر العربي ،
http://ofoq.arabthought.org/?p=532

- التعدّد اللّغوي وقِيم المُواطَنة العالميّة ، مخلص الرحمن ، موقع أفق ، مؤسسة الفكر العربي
http://ofoq.arabthought.org/?p=2573
- السياسة اللغوية : المفهوم والآلية ، بلال دربال ، مجلة المخبر ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، العدد (١٠) ، ٢٠١٤م.
- اللغة العربية والتعليم العالي ، غالب الزامل ، شبكة الألوكة ،
http://www.alukah.net/literature_language/0/40750
- محمد سياد بري ، موسوعة الجزيرة :
http ://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2015/6/1

- **ثالثًا: مراجع باللغة الإنجليزية**

- The West : Unique, Not Universal , SAMUEL HUNTINGTON, foreign Affairs , Nov-Dec, 1996.
- Language Policy , Bernard Spolsky , Cambridge Unversity Press, 2004.
- LANGUAGE EDUCATION POLICY, NATIONAL AND SUBNATIONAL IDENTITIES IN SOUTH AFRICA, by Neville Alexander, Council of Europe, June 2003.

الباب الرابع

في جماليات الإبداع الشعبي

الفصل الأول

البحـر في الشعر الشعبي الخليجي
رؤية مكانية سوسيولوجية

▪ **تمهيـد :**

البحر من المنظور الأدبي ليس تجمعًا مائيًا ، تقوم عليه أنشطة الصيد والغوص والتجارة فحسب ، وإنما هو عالم متكامل ، تقوم على شواطئه جماعات بشرية، تستفيد من خيراته، وتحذر سطوته، وتتمنى أن تظل معتلية أمواجه، لا أن تبتلعها أعماقه.

لقد تأرجحت العلاقة بين الإنسان والبحر دائمًا ، بين شد وجذب ، ولكن الثابت فيها أن البحر كان مصدرًا للخيرات للإنسان. وهذا ما نراه في علاقة أبناء الخليج العربي بالبحر ، فقد ظلوا عصورًا طويلة، في استفادة مباشرة منه ، وانعكس البحر بدوره على حياتهم ، فحوَّل القبائل البدوية التي سكنت ضفافه إلى تجمعات حضرية ، ذات انفتاح ثقافي واجتماعي ، بفعل ركوبهم البحر إلى الكثير من البلدان، وانعكس البحر أيضًا على الفنون الشعبية لدى أبناء الخليج ، فلم يعد جزءًا مكانيًا فقط، وإنما أضحى كائنًا حيًّا ، يحادثونه ويعاتبونه ويمدحونه، وهذا ما نلمسه جليًّا في الشعر الشعبي الخليجي.

ويأتي هذا البحث ، ساعيًا إلى تقديم إطلالة عن أثر البحر – مكانيًا وسوسيولوجيًا – على الإنسان الخليجي عامةً، والشعر الشعبي خاصة، وفي سبيل هذا الهدف جاءت خطة البحث موزعة على أربعة مباحث:

الأول: الخليج العربي: رؤية مكانية للبيئة والفن الشعبي.

الثاني: الخليج والإنسان: حياة اجتماعية وعمق ثقافي.

الثالث: البحر في الأغنية الشعبية الخليجية.

الرابع: البحر في الشعر الشعبي الخليجي.

فهو منقسم إلى شقين: شق نظري يتعلق بتقديم صورة جغرافية ومكانية واجتماعية عن الخليج العربي، وشق تطبيقي يدرس أثر البحر على الأغنية الشعبية والشعر الشعبي الخليجيين، بوصفهما وجهين لعملة واحدة، فالأغنية ما هي إلى شعر شعبي مغنى، والشعر إذا انتشر صار أغنية، ولا يمكن فصل الأغنية عن حياة البحارة، فهي لازمة من لوازمهم. مع الأخذ في الحسبان أن للأغنية أشكال عدة تُصاغ وفقًا لها.

المبحث الأول

الخليج العربي : رؤية مكانية للبيئة والفن الشعبي

- **البحر : التعريف والماهية :**

البحر متضاد "البر"، فإذا كان البر هو اليابسة، بما عليها من وديان وسهول وهضاب وجبال، فإن البحر هو: تجمع الماء الكثير المالح أو العذب، وقد غلب عليه الملح، وقد سُمِّي البحر بذلك لعمقه واتساعه(٢٩٩).

ويتمثل مصطلح "البحر" – في هذا البحث – في الخليج العربي، هذا التجمع المائي الذي يتوغل اليابسة في قارة آسيا، مكونا تجمعات بشرية منذ القدم، تعايشت على خيراته، وتعايش في قلوبها، وامتزج – بوصفه مكوناً أساسيا ومعيشيًا – بسلوكياتها، وفنونها، وآدابها.

وبالنظر إلى الخليج العربي، من الوجهة الجغرافية، نلاحظ أنه لسان ممتد من المحيط الهندي إلى أعماق اليابسة فاصلاً ما بين الجزيرة العربية والأراضي الإيرانية، ويقع رأس الخليج العربي عند خط عرض ٣٠، ويسير موازيًا تقريبًا للبحر الأحمر الذي يقع عند نفس خط العرض (٣٠٠).

---

(٢٩٩) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٥، ١٤١٥ه، ١٩٩٦م، ص٤٤١، ٤٤٢.. وابن منظور، لسان العرب، إعداد: يوسف خياط ونديم مرعشلي، دار صادر، بيروت، دون تاريخ، ج١، ص١٦٥٤.

(٣٠٠) سليمان سعدون البدر (إعداد) منطقة الخليج العربي خلال الألفين الرابع والثالث قبل الميلاد، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط١، ١٩٨٤م، ص٢١. والخليج العربي حوض قليل الغور، ويعد امتدادا لخط وادي نهري دجلة والفرات، ويجري الخليج في اتجاه جنوب شرق على امتداد (٥٠٠) ميل من رأسه إلى أسفله (ص٢٣) ويعود استقرار الإنسان الأول في منطقة الخليج إلى أقدم العصور في الأراضي التي انحسرت عنها مياه البحر (ص٤١).

والخليج العربي مسطح مائي ضيق غير متسع [٣٠١] والخليج العربي كثير التعاريج، والشعب المرجانية، وتكثر فيه الجُزر [٣٠٢].

ويكوِّن الخليج العربي مع البحر الأحمر ما يُسمَّى شبه الجزيرة العربية، وقد نالت صفة العربية، لكون العرب يعيشون فيها منذ آلاف السنين، ويكاد اللسان العربي هو اللغة العربية الوحيدة السائدة في شبه جزيرة العرب. وبالطبع فإن الجغرافيا انعكست بطبيعتها على السكان، فنرى سكان الجزيرة قد توزعوا ما بين : أهل البحر ، وأهل البر ، فأهل البحر الذين سكنوا الشواطئ، واستفادوا من خيرات البحر : صيدًا وغوصًا وتجارةً، وأهل البر هم من تحملوا شظف البر الفقير ، فرعوا الأنعام، وزرعوا مناطق قليلة من الأرض.

وعلى ضفاف الخليج العربي ، هناك الكثير من السكان استوطنوها منذ القدم ، وكثير منهم ممن هاجروا من أعماق الجزيرة العربية ، وتكيفوا مع البحر والمناخ، فاشتغلوا بمهن البحر ، وساهموا في ترسيخ الوجود العربي على الشاطئ الخليجي، لذا بات منسوبًا إلى العرب، باسم "الخليج العربي".

وهناك من يختلف على تسميته منذ القدم ، حيث يُسمَّى في كثير من المراجع الأجنبية بالخليج الفارسي، إلا أن كثيرًا من الباحثين يرجعون هذه التسمية إلى زمن الأسكندر الأكبر ، حين عجزت قواته البحرية عن السير

---

(٣٠١) يقع الخليج العربي في مسطح مائي لا يتجاوز (٩٧ألف ميل مربع) ، وعرضه لا يتجاوز (١٥٠ كيلومتر) ، وهو يقع بين دائرتي عرض (٢٠ – ٥٧درجة شرقًا) ، انظر : مصطفى مراد الدباغ ، جزيرة العرب موطن العرب ومهد الإسلام ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٣م ، ج٢ ، ص٩٧.

(٣٠٢) وفيها جُزر كثيرة في البحرين والكويت وعمان والسعودية، وتكثر فيه مصائد اللؤلؤ والسمك، والبر المشرف على الخليج ، فيه جبال قليلة الارتفاع ومنها جبل شمر ، والجبل الأخضر. انظر : محمد ارشيد العقيلي ، الخليج العربي في العصور الإسلامية منذ فجر الإسلام حتى العصور الحديثة ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م ، ص٢٣.

باتجاه الساحل الغربي، نظرًا لضحالة المياه فيه، وكثرة الرواسب الرملية، فاتخذت سُفن الأسكندر الساحل الشرقي، وأطلقت اسم الخليج الفارسي عليه، حيث إنه قريب من بلاد "الفُرس"، إيران حاليًا. ولكن الكثير من الجغرافيين حققوا هذه التسمية، فوجدوا أن سكان الساحل الغربي للخليج ورأسه هم من العرب، أما الساحل الشرقي فهو إقليم "عربستان" الواقع جنوب غربي إيران، ومن التسمية "عربستان" ندرك أن السكان المقيمين فيه هم من العرب، حيث توجد قبائل عربية – مثل بني كعب، وبني تميم – قد اتخذت من هذا الساحل موطنًا منذ القِدم (٣٠٣).

وقد عبَّر الشاعر "الأخنس بن شهاب التغلبي" عن مدى تآلف سكان الخليج مع بيئتهم، فامتدح أمجاد البحرين وأهلها، فقال:

لك إناس من معد عمارة عروض يلجأون إليها وجانبُ

يكثر لها البحران والسيف كله وإن يأتيها بأس من الهند محارب (٣٠٤)

فالأخنس عميق الانتماء لأرض البحرين، ويرى أنها موطن الخيرات، والملجأ للبحارة في الخليج، وأهلها لا يسكتون على الضيم، بل يحاربون من يهاجمهم، وفيها إشارة إلى واضحة إلى أن بيئة الخليج جمعت مِهن البحر والبر.

---

(٣٠٣) انظر : تفصيلاً : قدري قلعجي ، الخليج العربي ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت ، ط٢ ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٢م ، ص٧ ، ص٨. ومن أسماء الخليج العربي : البحر الأدنى أو المرّ ، يقابله البحر الأعلى (الأبيض المتوسط) ، وفي العصور المتأخرة أطلق عليه العمانيون اسم "خليج البصرة" ، وسماه سكان الإحساء "خليج القطيف". راجع : الخليج العربي في العصور الإسلامية ، م س ، ص٣٩. ونلاحظ أنها تسميات عربية أيضًا، وقد أطلقها عرب : أهل عُمان وأهل الإحساء.

(٣٠٤) أبو محمد الحسن بن أحمد الهمداني (ت ٣٣١ هـ) ، صفة جزيرة العرب ، تحقيق : محمد بن عبد الله النجدي ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٥٣هـ ، ص٢٩.

- **الفنون الشعبية ؛ رؤية مكانية :**

عند دراسة الشعر الشعبي في الخليج ، ينبغي التوقف عند اصطلاح "الفنون الشعبية" ، الذي ينبثق منه "الشعر الشعبي" وقد أفسح المجال لدراسة الشعر الشعبي: روافده، وأشكاله المتعددة.

تُعد الفنون الشعبية أو الفولكلور Folklore مرآة للحياة الشعبية، وتساهم في تصوير شخصية المجتمع البشري وجوانب الحياة المعيشة. فالأعمال الأدبية والفنية ثمرة نتاج علاقة المبدع بمجتمعه، وهي علاقة معقدة، تتشرب من المجتمع القيم والعادات والتقاليد والعقائد والأحلام والإحباطات ، والفولكلور من أكثر الفنون التي تُعبِّر بصدق عما يُسمَّى الثقافة الشعبية.

ولعلَّ أكثر التعريفات شمولاً لمصطلح الفولكلور أنه: العقائد المأثورة وقصص الخوارق والعادات الجارية بين العامة من الناس، وكذلك ما انحدر عبر العصور من السلوك والعادات والتقاليد والمعتقدات الخرافية، والأغاني الروائية والأمثلة الشعبية وغيرها (٣٠٥). وقد شمل هذا التعريف مختلف جوانب الثقافة الشعبية والتراثية، ولكن المعيار المشترك بين هذه الجوانب هو التلقي المباشر، سمعيًا وشفهيًا، الذي يتم توارثه بين الناس في منطقة ما. وقد يكون الفن الشعبي مُدونًا بالفعل وقد بات هذا واقعًا الآن، ولكنه يظل ضمن دائرة الشفاهية التي تتردد بالنقل والتلقي بين الناس. وبعبارة أخرى: "فإن الذي يميز الفولكلور عن بقية ألوان الثقافة في المجتمع الحديث هو ترجيح العناصر المنقولة على العناصر المكتسبة بالتعلم" (٣٠٦).

---

(٣٠٥) د. حسين عبد الحميد أحمد رشوان ، الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع ، نشر : المكتب الجامعي الحديث ، الأسكندرية ، ١٩٩٣م ، ص٢. والتعريف منسوب إلى " وليم جون تومز William Thoms ، وتبنته جمعية الفلولكلور الإنجليزية.

(٣٠٦) السابق ، ص٤. ويفضل بعض الباحثين العرب إطلاق مصطلح الفنون الشعبية على الفولكلور.

والطابع المميز للتراث الشعبي، بوصفه معرفة علمية، أنه أولاً معرفة ديمقراطية لجميع فئات الشعب، لا حكرًا ولا وفقًا على طبقة خاصة، أو تجربة خاصة، أو معرفة خاصة، بل هو مشاع لجميع الطبقات

كما أنه صادر عن فئات بشرية تجمعها عناصر ثقافية مشتركة: اللغة، التجاور المكاني، العيش المشترك، العادات والتقاليد...إلخ، فلا يتكون تراث شعبي في تناء مكاني، أو اختلافات بشرية لغوية وعرقية وسلوكية، وإنما الحد الأدنى من عوامل تكوين هذا التراث: لُغة واحدة (أو لهجة)، مكان واحد، ومن الممكن وجود اختلافات دينية أو مهنية أو عرقية.

والفنون الشعبية جزء من الفن، ودراسة الشعر الشعبي فرع من الدراسة الأدبية [٣٠٨] ويتأثر تبعًا لذلك بمناهج البحث في الأدب والنقد.

وهناك اتجاهات عدة لدراسة الفنون الشعبية منها : الرومانسي والاستعاري والأسطوري والتاريخي والجغرافي [٣٠٩] ويتناول هذا البحث الاتجاه الجغرافي، الذي يعني بانعكاس الجغرافيا، طبيعةً وتعايشاً، على الفنون الشعبية عامة، والشعر الشعبي خاصة.

---

(٣٠٧) السابق، ص٨.

(٣٠٨) يوري سوكولوف، الفولكلور : قضاياه وتاريخه، ترجمة : حلمي شعراوي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ط١، ١٩٧١م، ص٢١.

(٣٠٩) الاتجاه الرومانسي : يتناول الحنين إلى الماضي وبساطة الحياة القديمة، والاتجاه الواقعي أو المدرسة الاستعارية الذي يعتني بأصول الحكايات ومصادرها الأساسية بين الشعوب، والاتجاه الميثولوجي (الأسطوري) ويحاول أن يفسِّر الفنون الشعبية ضمن الأساطير والمعتقدات التي تحكمه، والاتجاه التاريخي : ويكشف عن أصول التراث الشعبي بمراحله التاريخية المختلفة لاستكمال الصورة الثقافية والحضارية لماضي الشعوب. انظر في هذه الاتجاهات تفصيلاً : فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨م، ص٥٤ وما بعدها. وأيضًا : بان فانسيتا، المأثورات الشفاهية، دراسة في المنهجية التاريخية، ترجمة ودراسة : د. أحمد على مرسي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ،١٩٨١، ص٣٠، ٣١.

وبعبارة أدق: الاتجاه المكاني وهذا أمر واقع بحكم أن الفن الشعبي لصيق بالذات المبدعة، وهي بدورها لصيقة بالمكان، تمتزج به، وتعكس طبيعته، فالمكان موطن الإقامة والرزق، بل تفرض طبيعته على قاطنيه أشكال البناء، وأنواع المِهن والحرف، ونوعية الطعام وعاداته، وكذلك تنعكس العوامل المناخية على المزاج والشخصية. كما تؤثر الظروف الجيولوجية وشكل السطح المكاني (الظروف البيئية التطبيقية) على مكونات التراث الشعبي، وسيظل هذا التأثير المكاني راسخًا في الفنون جميعها، رغم ثورة المواصلات والاتصالات، لأن المكان ليس بُعدًا أو قُربًا، بقدر ما هو نمط جغرافي شامل، يفرض أشكاله على السكان، عملاً وبناءً وطعامًا وخُلقًا وعاداتٍ وفنونًا [٣١٠].

وقد عدَّ النقد الأدبي المكان مكونًا من مكونات النص الأدبي، بل منبعًا من منابع الخيال والوجدان والفكر في النصوص الإبداعية: الشعبية المصاغة باللهجات المحلية، والفصيحة المسجلة باللغة الفصيحة.

فالمكان الذي "ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا، ذا أبعاد هندسية وحسب؛ فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز"[٣١١]، هنا، نرى البُعد النفسي للبشر في معيشتهم المكانية، فنحن نحيا بعقولنا، وقلوبنا في المكان، وذكرياتنا لها

---

(٣١٠) الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، مرجع سابق، ص٢٤. يرى المؤلف أن البعض يأخذ على الاتجاه الجغرافي أن لا تأثير كبير له في عصر المواصلات الحديثة والاتصالات حيث ألغيت الحدود الجغرافية وتقلصت المسافات بين البلدان. انظر(ص٢٥). وهذا قول مردود عليه لأن خصوصية المكان تنعكس على التكوين الجسمي والنفسي واللغوي، فليست مسألة تباعد مسافات، وإنما مسألة تعايش وتجانس مع المكان مما يشكل تميزًا في الشخصية، وبالتالي في الإبداع.

(٣١١) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ص ٣١.

خصوصيتها المكانية، التي تختلف من شخص لآخر، في تصورهم وتحيزهم للمكان الواحد، ولكن يبقى قاسم مشترك ملامحه مكانية. فالبيئة البحرية – مثل الخليج العربي –: الجميع يحيا مع البحر، ويرتزق من البحر، وهناك خصوصية في الذكرى: مؤلمة أو سعيدة، مع البحر، أو من يعيشون معه على البحر.

فالمكان فيه جاذبية، فـــ" إننا نجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية؛ في مجال الصور لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية، ومن ناحية أخرى فإن المكان المعادي (الآخر البعيد) لا يكاد يكون مذكورًا" [٣١٢]. هذه الألفة صاغها (باشلار) في تعبير دقيق "أُلفة المتناهي في الكبر"، ذلك أن الكبر مقولة فلسفية، تعبر إلى حلم يقظة، وأحلام اليقظة تتغذى على كل أنواع المشاهد المكانية والشخصية. ولكن ليست الذاكرة هي التي تستعيد علاقة الإنسان بالمكان، وإنما الخيال وحده قادر على تضخيم الصور الكبيرة دون حد، فالواقع أن حلم اليقظة منذ لحظته الأولية هو حالة ذات طابع محدد، لا نشهده وهو يبدأ، ولكننا نرى عوارضه وآثاره [٣١٣].

إذا كانت الذكرى مِلكًا لكل فرد، ولها خصوصيتها الفردية، فتتعدد الذكريات وتتنوع بتنوع البشر في علاقاتهم المكانية والشخصية. ولكن الخيال لا يملكه الجميع، وإنما يخص فئة من الناس، هم المبدعون الحالمون؛ أدباء، شعراء، رواة، قصاصون، تشكيليون، مغنون...إلخ، هؤلاء يصوغون وجداناتهم في الإبداع، معبِّرين عن الوطن والإنسان، "ويتضح من هذا أن الأعمال الفنية هي حصيلة ثانوية لوجودية الكائن الذي يتخيل، في اتجاه

---

(٣١٢) السابق، ص٣١.

(٣١٣) السابق، ص١٧٠.

أحلام اليقظة إلى المتناهي في الكبر هذه، تكون الحصيلة الحقيقية هي وعينا بالتضخيم، إننا نشعر عندها أننا انتقلنا إلى كبرياء الوجود المعجب" (٣١٤).

فكبرياء الوجود ناتج عن تصوير المبدع لجزئية في المكان بطريقة "أُلفة المتناهي في الكبر"، فالشيء الصغير يصبح متضخمًا في رؤية المبدع الحالم لأن علاقة المبدع به علاقة حالمة، رفعته إلى مستوى هائل في الكبر، مستوى الأُلفة. والمكان هو الجغرافيا، وحين "يُقدِّم شاعر بُعدًا جغرافيًا، فهو يعرف أن هذا البُعد يجري تحديده في نفس اللحظة، بسبب كونه مغروسًا في قيمة حلمية ما" (٣١٥)، المكان مغروس في أعماق الشاعر انتماء وحياة، لذا يصوغه إبداعًا.

إن ذكر عناصر المكان، وجزئياته له دور مهم في إضفاء الصبغة الواقعية على الإبداع، وعلى حد تعبير جوليا كريستيفا فإن "المكان يقوم بدور مهم في تجسيد المشاهد مما يُكسب هذا الأعمال جزءًا كبيرًا من واقعيتها" (٣١٦). وفي حالة انزواء المكان في الإبداع، فإنه يفسح لتصور الحركة في العقل؛ كي يتخيل مكانًا يكون موضعًا للأحداث، وفي حالة قيام الوصف المكاني بدوره في الإبداع فإنه يصبغ النص بصبغته، ولا يمكن تفسير النص إلا في ضوء دلالة المكان، ومعطياته التي تبدو في النص الشعري، كأن يُعبِّر الشاعر عن الغوص والسفر والصيد، وهي معطيات مكانية؛ لأنها ناتجة عن تعايش حياتي للسكان مع طبيعة المكان الذي هو بيئة بحرية.

---

(٣١٤) السابق، ص١٧١.

٣١٥) السابق، ص١٧٢.

(٣١٦) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م، ص٥٧.

فالمكان يتداخل في العالم السردي الإبداعي، كي يضفي بُعدًا من المادية المكانية المتخيلة، ويساهم في تكوين الصورة في تشكيل الفكر البشري، وبعبارة أخرى، فإن السارد يبدع شعرًا في مكان متخيل، ولكنه قد يقع في مناطق مغايرة للواقع المكاني الذي يتواجد فيه القارئ [٣١٧].

تعميقًا لنقطة الواقعية، فإن تعريفها أنها "تصور العلاقات الاجتماعية التي ينشغل بها الناس، ويصور القوى التي تسبب لهم الضرر، ويصور الروابط التي تؤلف بينهم" [٣١٨]، فدور الفن هنا تصويري لما هو قائم في البيئة والمجتمع. أي "أن الفن الواقعي يعكس تاريخ زمانه، إنه يمنح الناس وعيًا بالنسيج العريض للمجتمع الذي يعدون هم جزءًا منه، ويبيِّن لهم كيف أن مشكلاتهم إنما يشاركهم فيها الآخرون مشاركة تتم على مستوى عريض، ومن ثم يخلق شعورًا بالقربى فيما بين الناس الذين لهم حياة ومشكلات مشتركة" [٣١٩].

إن الشعور بالقربى ناتج في الأدب الشعبي عن هذا التأثير المترسخ في النفس، لما يردده الناس من أغنيات وأشعار، بلغة سهلة، تتصل بحياتهم اليومية وبالهموم المشتركة التي تجمعهم، فقد جمع الأدب الشعبي عنصرين: لُغة يسيرة متداولة بين العامة البسطاء، ومضمون واقعي معيش.

فالأدب الشعبي ثمرة الضرورة، لم ينشأ عن فراغ من العمل والكد، وإنما نشأ ليكفي ضرورة العمل والعلاقات الاجتماعية والحاجة الروحية والنفسية،

---

(٣١٧) انظر : سيزا قاسم ، بناء الرواية : دارسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص٧٤.

(٣١٨) سيدني فنكلشتين ، الواقعية في الفن ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٦ه ، ١٩٨٦م ، ص١١.

(٣١٩) السابق ، ص٢٨.

بإزاء الطبيعة، ومؤدى صدوره عن الضرورة انطباعه بالواقعية على نحو منطقي غير مصطنع ولا متكلف [٣٢٠].

ودراسة الشعر الشعبي الخليجي نموذج فعال للفنون الشعبية: الشعر والأغنية بوصفهما انعكاسا للمكان، والعلاقات الاجتماعية، وهموم الإنسان.

▪ الشعر الشعبي والأغنية الشعبية ؛ رؤية مكانية سوسيولوجية :

يعد كل من الشعر الشعبي، والأغنية الشعبية، من أبرز الفنون اللصيقة بالتجمعات البشرية، فهما فنان قوليان، سهل ترديدهما، والشعر الشعبي هو أساس الأغنية الشعبية، ومؤلفو الأغاني في العادة هم الشعراء، وكثير من الأغاني كانت شعرًا، ثم جرى تلحينها وغنائها.

فالشعر الشعبي: هو الشعر الذي يصدر عن شاعر من الشعب، بلُغة الشارع اليومي، مُعبِّرًا عن هموم الناس كل يوم، الحياتية والمعاشة، القيم والسلوكيات، كما يراه رجل الشارع.

إن الشاعر الشعبي ينفعل بالمجتمع الشعبي من حوله، فيصور ما يراه الناس، بنفس مفرداتهم، وتعبيراتهم، المعبرة عن ثقافاتهم، ومعتقداتهم. وهو بذلك يفترق عن الشاعر "الرسمي" أو الذي يبدع بالفُصحى، فمهما اشتهر، تكون دائرته محدودة، بطبقة معينة، تتفهم فصحاه، وتراكيبه اللغوية. فالشاعر الشعبي مرتبط دائمًا بالناس، برؤاهم، بأحاسيسهم، بقيمهم [٣٢١].

---

(٣٢٠) انظر : أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٢٨. ويضيف : أن بعض الأدب الرسمي الفصيح ناشئ لإرضاء طبقة اجتماعية تعاني الفراغ ، فلها مطالب استمتاعية في الآداب المختلفة.

(٣٢١) انظر : محمد قنديل البقلي ، صور من أدبنا الشعبي (الفلكلور المصري) ، ص٣١ – ٣٣. وقد استشهد بنصوص من شعر العامية المصرية ، تصور كيف أن الشاعر لسان الواقع اليومي ، بكل أحاسيسه ومشكلاته ومتاعبه وسلوكياته.

أما الأغنية الشعبية فهي : قصيدة شعرية ملحنة ، تعتمد موسيقاها على السماع ، وليس على نوتة موسيقية مكتوبة ، وتظل متداولة ، أزمنة طويلة ، حيث تتناقلها الذاكرة من جيل إلى جيل ، وتغني جماعية أو فردية [٣٢٢].

والأغنية الشعبية ترتبط بوظيفة اجتماعية محددة ، [بغض النظر عن مجهولية المؤلف والملحن أو معلوميتهما] وقد ساهم أفراد المجتمع في تأليفها وتلحينها ، على مدى سنوات طويلة ، وبشكل ما ظلت باقية وهي تؤدى في العادة جماعيًا [٣٢٣].

إن الباحث – في هذا البحث – يعتمد مفهومًا : أن الشعر الشعبي هو نِتاج مؤلف معلوم أو مجهول ، وهو يترادف في ذلك مع مفهوم الشعر العامي ، وهو اتجاه شائع بين بعض الفولكلوريين العرب ، على الرغم من أن : "عامية اللغة ، لا تعني بالضرورة والحتم شعبية الأدب ، فهي – أي العامية – ليست سمة فارقة بين ما هو شعبي وما هو غير شعبي... ولكنها على أية حال قد تبدو طاغية في عصور الازدواج اللغوي ، وبخاصة حين تكون الهوة شاسعة بين لُغة الحديث ولغة النظم" [٣٢٤].

ومن هنا ، فإن دراستنا للشعر الشعبي في الخليج ، لا تشترط أن يكون من سمات الأدب الشعبي كونه مجهول المؤلف ، " لا لأن دور الفرد في إنشائه معدوم ، ولا لأن العامة اصطلحوا على أن ينكروا على المبدع الفرد حقه في

---

(٣٢٢) انظر: الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع ، مرجع سابق ، ص١١٤ ، ١١٥.

(٣٢٣) راجع : د. فتحي عبد الهادي الصنفاوي ، التراث الغنائي المصري والفولكلور ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص١٠ – ١٥ ، وقد أعطى ثلاثة أنواع من الأغنية الشعبية : الأول : أغنية ملحنة ومكتوب من محترف متعلم في معهد موسيقي راق ، معلوم وتنتشر بين الناس ، والثاني : أغنية من مطرب شعبي نابع من البيئة الشعبية ، والثالث المذكور عاليه.

(٣٢٤) د. محمد رجب النجار (مقال تقديمي) ، في كتاب دراسات في الشعر الشعبي الكويتي، د. عبد الله العتيبي، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر، الكويت، ط١، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ص٩، ١٠.

أن ينسب إلى نفسه ما يبدع، بل لأن العمل الأدبي الشعبي يستوي أثرًا فنيًا بتوافق ذوق الجماعة وجريًا على عُرفهم من حيث موضوعه وشكله" (٣٢٥) كما أن عدم انتساب بعض الأعمال الشعبية إلى مؤلف – في أحايين كثيرة – يعود إلى أن أسماء المؤلفين لم يكشف عنها في حالات، أو ضاعت مع الزمن، كما أن النص لا يُحفظ إلا في ذاكرة الراوي أو القاص، وهذا معرض للتبديل والتغيير، وقد يُنسب النص إلى الراوي لا إلى المؤلف (٣٢٦).

إننا ننفتح على الشعر الشعبي الخليجي أو الأغنية، من منطلق أنه فن قولي شعبي يتردد، فرديًا أو جماعيًا، معلوم المؤلف أو مجهوله، فما يهمنا النصوص المتوافرة بين أيدينا، التي تُعبِّر عن البحر بوصفه ذو رؤية مكانية وسوسيولوجية (اجتماعية). وبعبارة أخرى، فإن الدراسة لا تقف كثيرًا عند المؤلف، بقدر ما تدرس النص، بوصفه مرآة: مكانية للبحر، وسوسيولوجية للمجتمع البشري المتعايش مع البحر، وعلى ضفافه، مع الوقوف عند الظواهر الجمالية المميزة له.

فتاريخ الجزيرة العربية عامة، والضفاف المتاخمة للخليج العربي لا يمكن أن يُكتب بدقة واستقصاء وشمول، إلا إذا تمَّ تسجيل التراث الشعبي، ولا سيما الشعر العامي والقصصي والأخبار؛ مما يُعد سجلاً حافلاً لوصف الحياة (٣٢٧)، ويوسم الشعر الشعبي في الخليج بالشعر النبطي، وهو ما يطلق

---

(٣٢٥) أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، م س. ص٢٩. ويطلق على مجهولية المؤلف مسمى "الجماعية"، ويعرفها بالتعريف المتقدم عاليه. وهذا ما نختلف قليلاً معه، فالجماعية قد تعني جماعية الترديد الشعبي، وقد يردِّد الشعب أشعارًا وأغاني معلومة المؤلف والملحن، مثلما يحدث مع الأغاني المبثوثة عبر وسائل الإعلام المختلفة، وتحظى بشعبية كبيرة، وجماعية في الترديد؛ وكذلك جماعية التأليف: وهذا حادث بالفعل ولكن لا يعد شرطًا أساسيًا ليكون نصًا شعبيًا، فقد يكون معلوم المؤلف، ويحظى بالشعبية مثل: أغاني بيرم التونسي (مصر).

(٣٢٦) انظر: يوري سوكولوف، الفولكلور: قضاياه وتاريخه، م س، ص٢٣، ٢٥.

(٣٢٧) محمد بن أحمد العقيلي، الأدب الشعبي في الجنوب، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، ط٢، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص١٦.

على الشعر العامي أو البدوي، وهو عامي لأن لغته تخلصت في كثير من الأحيان من بعض الظواهر التي تلتزمها الفُصحى، وبروز ظواهر لغوية وصوتية مثل الترقيق والتفخيم والشنشنة والنطق العامي لكلمات فصيحة، والخلو من قواعد النحو والصرف(٣٢٨). ونبطي لأسباب عدة أرجحها أنه "اُستنبط" بمعنى اُستحدث من الشعر العربي الفصيح (٣٢٩)، ولكن ينبغي التأكيد على أن المقصود بالشعر الشعبي الخليجي هو الشعر النبطي، وكلاهما بمسمى واحد، ولكن يرى الباحث أن اعتماد مصطلح الشعر الشعبي الخليجي مناسب للبحث، من أجل ربطه بالفنون الشعبية بشكل عام، فمفهومها يتفق معه، ومن أجل توحيد المصطلح بشكل خاص بين باحثي الفنون الشعبية في الخليج، وبشكل عام مع حركة دراسة الفنون الشعبية في العالم العربي، والعالم أجمع. كما أن اصطلاح "الشعر الشعبي" أعم يشمل الشعر والأغنية وسائر أشكال الشعر الموزون العامي. ويتفق مع ذلك العديد من الباحثين المعنيين بجمع الشعر الشعبي ودراسته، خاصة أنه مرتبط بمصطلح أعم هو "الأدب الشعبي"(٣٣٠).

وهذا ما سيتناوله المبحث الثاني، حيث سيتناول تفصيلاً أوجه معايشة الإنسان على الخليج العربي للبحر: سكنًا، وارتزاقًا، وفنًّا.

---

(٣٢٨) طلال عثمان السعيد، الشعر النبطي: أصوله، فنونه، تطوره، ذات السلاسل، الكويت، دون تاريخ، ص١٥.

(٣٢٩) السابق، ص١٨. يذكر المؤلف أن تسميته نبطيًا عائدة إلى عرب سكنوا واديًا يُسمى "وادي النبط" بناحية المدينة المنورة ص١٧، أو نسبة إلى مجموعة من العرب المستعربة ونزلوا بالبطائح وهذا شعرهم. ص١٧.

(٣٣٠) يطلق الباحث: محمد بن أحمد العقيلي نفس المصطلح على الشعر الشعبي في جنوب الجزيرة العربية، راجع: الأدب الشعبي في الجنوب، م س، ص١٦. ويقول: إن " الشعر الشعبي " هو شعر الأكثرية الساحقة في كل بيئة محلية.

المبحث الثاني

الخليج والإنسان : حياة اجتماعية و عُمق ثقافي

ارتبط الإنسان على ضفاف الخليج العربي بالبحر ارتباطًا مباشرًا، وقد لعب البحر دورًا مباشرًا في تشكيل طابع الحياة الاجتماعية والاقتصادية في دول الخليج، وتغيرت سلوكيات أبناء البادية العربية الذين هاجروا من أعماق الجزيرة في الوسط والجنوب إلى شواطئ الخليج منذ مئات السنين، فمنذ القرن الثالث الميلادي هاجرت قبائل من أواسط الجزيرة العربية على شكل هجرات متتالية واستوت على الشاطئ الشرقي والجنوبي، ومن هذه القبائل الأزد، واشتهروا بصناعة السفن والتجارة البحرية وكذلك: عبد القيس وتميم وبكر بن وائل [٣٣١]. لقد تركوا حياة الرعي والتنقل، وتكيفوا مع حياة البحر التي تتطلب استقرارا في قرى جانب البحر، وعملوا في الغوص والصيد والتجارة، ضمن ما يطلق عليهم مصطلح الحضر، أي المستقرين في قرى ومدن، وقد وجدنا تزاوجًا في الحياة فهناك قبائل بدوية رعوية كان أبناؤها يمارسون الرعي، فإذا حان موسم الغوص عملوا فيه، فجمعوا ما بين الحياة الحضرية والبدوية، ونؤكد أن ليس سكان ضفاف الخليج من قبائل البدو العربية جميعهم، فمنهم سكان سابقون عليهم منذ القدم، وهذا ما أكدته الحفريات والآثار[٣٣٢]، وإن كانت هناك حركة راصدة للهجرة الكبرى للقبائل

---

(٣٣١) د. سليمان العسكري، التجارة والملاحة في الخليج العربي في العصر العباسي، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٢١.

(٣٣٢) هذا ثابت تاريخيًا، وهناك الكثير من المراجع التي تؤكد ذلك، كما أن الآثار التاريخية شاهدة في عمان والبحرين والكويت (جزيرة فيلكا مثالاً)، وقد نشرت صحيفة القبس الكويتية خبرًا مفاده : اكتشاف مدينة كاملة في " جزيرة فيلكا " تثبت وجودًا إنسانيًا منذ ثلاثة آلاف سنة، عدد القبس، ٢٧ /٤/٢٠٠٧م.

الداخلية من نجد وما جاورها في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، حيث انضمت هذه القبائل إلى حياة البحر، واندمجت فيه[٣٣٣].

إن حياة البحر مفتوحة بين الأمم والشعوب، فالبحر حلقة تواصل ومعبر بين الأقطار، ويسجل التاريخ أن القبائل العربية البدوية تغيرت كثيرًا، في تقاليدها المتوارثة، ونمط معيشتها، بما يتناسب مع حياة البحر [٣٣٤] ولكنه تغير محمود ومحدود؛ فقد ظلت القبائل على لغتها العربية، وعلى تآلفها العشائري، وتفاخرها بانتسابها العربي البدوي، وفي نفس الوقت، لم تتمسك بالحياة البدوية، وإنما اندمجت في المجتمعات الحضرية، وتفاعلت معها، فلم يكون هناك صراع طبقي بين العشائر والعائلات، وإنما ساد الانسجام، حيث غلب على المجتمع تقارب في مستوى المعيشة والدخل، وإن كانت النزعة الأبوية هي المسيطرة: من خلال الأب رب الأسرة، ثم شيخ العشيرة، ثم النوخذة قائد السفينة فالشيخ الأمير الحاكم[٣٣٥] فحياة البحر حركة ونشاط، كحركة الموج بين مد وجزر، حياة أخذ وعطاء، لقاء ووداع، مثل حركة المجداف، وعندما تنتقل السفن من مكان إلى مكان، تُتَناقل الأخبار وتصاغ الأفكار، وتتداخل الثقافات خلال مواقف الأخذ والعطاء، في تبادل البضائع وشراء المنتجات. لقد دفعتهم حياة البحر بأخطارها في رحلات الغوص والتجارة والصيد، فالأخطار تحتاج إلى تكاتف جماعي [٣٣٦]، وحياة البحر نفسها حياة جماعية، فالنشاط الفردي فيها محدود جدًا، فجميع الأنشطة من

---

(٣٣٣) انظر : د. محمد غانم الرميحي ، الخليج ليس نفطا : دراسة في إشكالية التنمية والوحدة، دار الجديد ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٥م ، ص١.

(٣٣٤) قدري قلعجي ، الخليج العربي ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، ١٩٦٥م ، ص٣٧.

(٣٣٥) انظر د. محمد الرميحي ، الخليج ليس نفطا ، م س ، ص٢٥ ، ٢٦.

(٣٣٦) راجع :صفوت كمال ، مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي ، نشر : وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ، مؤسسة المسرح والفنون ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٦٧م ، ص٨٩.

غوص وتجارة وصيد تستلزم تضافر المجموع، من أجل الأمان الشخصي لهم في العمل، فالسيب مسؤول عن الحبل الذي يربط الغواص، وعلى ظهر السفينة: النهام (المغني)، الطبَّاخ، البحَّار... الكل يعمل في فريق واحد، من أجل إنجاح العمل، وعلى البر الأسر، تعيش في بيوت متجاورة، وحواري ضيقة، تُعبِّر عن الحميمية الاجتماعية، فالأزواج غائبون، والنساء يقمن بوظيفة الأب والزوج، بجانب رعايتهن لأبنائهن.

وقد أقيمت حياة بحرية حافلة، حيث وصلت السفن الخليجية إلى الهند والصين وكوريا [٣٣٧]، كما وصلوا إلى السواحل الأفريقية، وأحضروا منها العاج والعبيد والجواري والعطور والتوابل والأخشاب والزيوت، كما جلبوا من الهند السيوف والقرنفل والفلفل والأرز والمنسوجات والأدوية والأحجار الكريمة[٣٣٨].

أصبح البحر أساسًا في الحياة اليومية، حيث استغل الناس مياه البحر في كثير من حاجياتهم اليومية، فنظرًا لشح المياه العذبة من الآبار أو الأمطار، كانت مياه البحر بديلاً في غسل الأواني، والملابس، ورش الطرقات، والاستحمام، وغسل الأبسطة السجاد، وقد كانوا يقودون الأغنام لمياه البحر للسباحة والتبريد من لفح الشمس الحارقة، ومن المظاهر المألوفة قديمًا: النساء يحملن ملابس الأسرة في ربطة قماشية كبيرة، ويذهبن بها إلى البحر، ويستعملن العصي للضرب عليها من أجل تنظيفها، ويظللن طوال النهار حتى تجف الثياب على الصخور، ثم يجمعنها ويعودن إلى المنازل [٣٣٩].

---

(٣٣٧) د. سليمان العسكري، التجارة والملاحة في الخليج العربي، م س، ص١٣٠، وقد استقبلوهم في الصين استقبالاً حافلاً، وحملوا الكثير من متاع الصين.

(٣٣٨) انظر تفصيلاً: خالد سالم محمد، ربابنة الخليج العربي.. ، م س، ص ٤٣، ٤٧.

(٣٣٩) راجع: أيوب حسين الأيوب، من ذكرياتنا الكويتية، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط٢، ١٩٨٤م، ص١٤٤.

كما أدركوا قديمًا أن مياه البحر المالحة فيها الرزق : أسماكًا ولؤلؤاً ، وفيها العلاج أيضًا ، فمن الثابت أنهم كانوا حريصين على تحميم الذكور الصغار بعد ختانهم في مياه البحر أيامًا عدة، لِمَا لأملاح الخليج من أثر بالغ في إشفاء الجروح، وتطهيرها من التلوث [٣٤٠].

أما أسماك الخليج فهي أساس في الوجبات الغذائية ، لرخص ثمنها ، وتوافرها دومًا ، والجميع يجيدون صيدها : نساءً ورجالاً وأطفالاً ، فكانوا يتناولونها في طعام الغذاء والعشاء ، ويأكلونها : مجففًا أو مملحًا أو مشويًا[٣٤١].

وعُدَّ الغوص المصدر الأكبر للدخل؛ فهو مصدر اللؤلؤ ، ومجلب الثروة الكبيرة، لذا، فقد أقيمت حياة اجتماعية حافلة بالتقاليد والعادات حسب مواسم الغوص، ابتداءً وانتهاءً، فحفلات الزواج تقام في أوقات غير متعارضة مع موسمه، وكذلك تواكبت حركة صناعة السفن وبناء المساكن وتنظيم التجارة مع الغوص، صعودًا وهبوطًا، حسبما يجود به موسم اللؤلؤ من رزق [٣٤٢]، وقُدِّر حجم تجارة اللؤلؤ في مطلع القرن العشرين بحوالي (٧٠) مليون روبية، في بلدان الخليج العربي مجتمعة [٣٤٣].

---

(٣٤٠) السابق ، ص١٤٥.

(٣٤١) محمد جابر الأنصاري ، لمحات من الخليج العربي : دراسات في تاريخ الخليج العربي وثقافته ورجاله وفولكلوره الشعبي ، نشر : الشركة العربية للوكالات والتوزيع ، وأسرة الأدباء والكتاب في البحرين ، ط١ ، ١٩٧٠م ، ص٩٦.

(٣٤٢) السابق ، ص ١٠٦.

(٣٤٣) السابق ، ص١١٠ ، وقد احتلت البحرين المكانة الأولى بحوالي (٣٠) مليون روبية ن تليها قطر (١١) مليون روبية ، ثم الكويت (٨) مليون روبية انتهاءً بجزيرة قيس (٠,٤) مليون روبية.

المبحث الثالث

البحر في الأغنية الشعبية الخليجية

مرَّت الإشارة في المبحث الأول إلى أن كثيرًا من الأغاني الشعبية كانت في الأساس شِعرًا يُلقى، وتردده الألسنة، ومن ثم غناه المنشدون والنهامون والمغنون في رحلاتهم البحرية، أو مجالس سمرهم على البر، وبعض الأغاني كانت تؤلف خصيصًا للغناء، وبعضها متوارث، مجهول المؤلف. والملاحظ أن البحر احتل مكانة كبيرة في الأغنية الخليجية، بداية من أغاني الأطفال، إلى أغاني العمل والزواج والأعياد.

- **أغاني الأطفال :**

تشكِّل أغنية الطفل معلمًا شعبيًا بارزًا، فأي مجتمع يحفل بأغاني الأطفال، التي تنقل عالم الأطفال، سواء الأغاني الموجهة من الكبار إلى الأطفال، مثل أغاني الأم إلى رضيعها أو ولدها الصغير أو ابنتها، أو أغاني الأطفال فيما بينهم في لعبهم، ونلحظ بداية مدى أثر البحر (المكان والمفردات) في الأغاني.

فها هي الأم تناغي ابنها وتقول:

جنج سِمانَه وجنج ابياجه وجنج رابيه بشط القراحه

يعل صيادج ينقص يمينه ويعل الحالج ما يلقى راحه (٣٤٤)

---

(٣٤٤) بزه الباطني ، من أغاني المهد في الكويت ، مطابع الدوحة الحديثة ، قطر ، ط١ ، ١٩٨٦م ، ص١٣٦ ، ١٣٧. (سمانه ، أبياجه) من أسماك الخليج العربي ، و(القراحة) شط نظيف صاف، (يعل) جعل ، (ينقص) يتقطع ، (الحالج) من يأكلك.

تصف الأم ابنها بسمكة السمنة أو البياجه الممتلئة الكبيرة، التي تعيش في شط القراحه حيث الغذاء الوفير ، وتدعو على صيادها أي من يضمر لها الشر ويتصيد أخطاءها، أن تقطع يده اليمنى، وهي أهم عضو في الإنسان، وتدعو على كل من يأكلها ألا يجد راحة في حياته.

إننا أمام أغنية نابعة من أعماق البحر ، من عالم الأسماك : (سمانه ، ابياجه)، وهما من الأسماك الشائعة في الوجبات الخليجية. لم نجد المشبه: الابن ، بل وجدنا المشبه به السمكتين مباشرة، وعشنا أوصاف السمكتين ، فهما من خير الأسماك، سمنة، ومنبع عيشها صاف وفير الغذاء، وهذا دليل على تشرب الأمهات المغنيات أو بالأدق منشيء النص (المجهول) بمعلومات دقيقة عن السمك ومكان عيشه، وتتطور الأغنية من مدح الطفل بالسمنة ، وطيب المأكل مثل السمكتين ، إلى الدعاء على كل من يصيب الطفل بالشر بأن يفقد الراحة في حياته ، وتقطع يمينه، وقد توسلت الأغنية في الشر بالصياد (يعل صيادج ينقص يمينه) فالصياد / الشرير ، والسمكة / الطفل. إنها تُعبِّر عن عالم بحري، الطفل الصغير يدركه، والأم متشبعة به، وفي الخلفية حنان أمومي ، أسلوبه الأغنية والدعاء ، حماية للطفل من كل شر.

ومن أغاني الأعياد الشائعة:

يا طَرْفه... يا هلال العيدْ

يا حِصٍ ما يبي تنجيدْ

وأمدح طرفه بعد وأزيد

وأمدح طرفه بمصلى العيد(٣٤٥).

---

(٣٤٥) السابق ، ص١٣٧.

هنا نرى المدح بطريقة مختلفة : فطرفة (اسم علم نسائي) ممدوحة بالنداء عليها ونسب هلال العيد إليها، وهذا راسخ في أعماق الأطفال بالفرحة والمرح والمال (العيادي)، ثم تمدح طرفة بمصلى العيد : بركة الإيمان، وفرحة التجمع لأهل البلد ، فالكل يخرج للصلاة يسلمون على بعضهم البعض.

ويظهر أثر البحرفي النداء على طرفه بأنها : "يا حِصٍ ما يبي تنجيدْ" والحص هي اللؤلؤ غير المثقوبة ، دلالة الجمال والعذرية ، وأنها مخلوقة مكتملة الملامح الحلوة، لا حاجة بها للتزيين. وفي نهاية الأغنية: تأكيد على المدح بهذه الخصال، وهي ليست خصالا بقدر ما هي: علامات زمنية (هلال العيد) أو زمانية مكانية (مصلى العيد)، أو شيئية بحرية (حصة)، وهي تشي بالفرحة، والبركة، والتلاقي، والجمال.

ومن أغاني السخرية الطفولية:

مبارك ما تعشّى

تحله الصافي المحشى

وأكل سولي ابسوليّه

واكل منين شعريّه

وأكل قلة خنيزيه

وشرب بكرة حنينيه

وكِلّه ما تعشى [٣٤٦]

---

(٣٤٦) السابق ، ص١٤٢. الصافي (نوع من الأسماك منتشر على ساحل الخليج العربي) ابسوليه ، (نوع من السمك الطويل) ، خنيزيه : تمر أحمر.

فهذا الولد يقول إنه لم يتعش، بينما أكل: سمك الصافي المحشي، وبعض سمك ابسوليه، وكيسين من الشعرية، وسلة تمر أحمر (خنيزية)، وقربة ماء. إنها أغنية ساخرة لمن يتظاهر بالجوع المستمر من الأطفال، وتقدِّم صورة كاريكاتورية، تشابه صورة الذي يدعي الجوع، وفي بطنه خروف كامل. بالطبع الطفل لم يأكل كل هذا، فهذا طعام جمل، وإنما السخرية الكاريكاتورية واقعة، وتذهب باسم مبارك (الطفل) بين الأطفال، ليكون محل سخرية، فبدلاً من أن يكون مباركًا في طعامه (مثل اسمه)، محيت البركة من طعامه، وصار اسمه عكس فعله.

- **أغاني رحلات الغوص :**

وهي أغاني ذات صلة بحياة البحر نفسها، حيث نرى حياة ترديد جماعية بين جميع أفراد المجتمع، لهذه الأغاني في مواسم بعينها.

تبدأ الأغاني في العمل مع تحريك البحارة للسفينة إلى الماء، عبر "طعوم خشب أسطوانية" وهم يقولون سلامات، ويغنون:

البارحة يا أعمامي عن ما جرى في منامي
عطشان والقلب ظامي من شافني قال لحّول
لحّول يا وليد حردان محارب بالقوع بردان
يبغي سواعد تشله (٣٤٧)

الأغنية تشي بشكوى من الغربة، إنها شكوى متقدمة، فهم لا يزالون لم يقلعوا بعد من الشاطئ، ولكنهم يسترجعون ذكريات الفراق الماضية، القلب

---

(٣٤٧) صفوت كمال، مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي، م س، ص٩٤، ص٩٥. لحول: لا حول ولا قوة إلا بالله. تشله: ترفعه. القوع: قاع البحر.

ظامي فيها إلى الأهل، الرجل في غربتين: غربة على ظهر السفينة، وغربة في أعماق البحر، وقد عبر عنها بـــ: "محار بالقوع بردان" لفظة بردان، التي وإن أعطت دلالة البرد في المياه، ولكنها تشي بدلالة الغربة في الأعماق عن السفينة وعن الأهل، وجهًا لوجه أمام الموت. فالأغنية تقف في منطقة بين الحلم والحقيقة، الحلم "عن ما جرى في منامي" والحقيقة "محار بالقوع بردان، يبغي سواعد تشله"، والحلم يسترجع أشق لحظات الغربة، حين يكون الغواص في القاع، منتظرًا لحظة انتشاله للسفينة.

وعندما يتم تعويم السفينة وترفع أشرعتها معلنة الرحيل، يرتفع صوت النهام (المغني)، مردِّدًا:

صلوا على النبي

ربي كريم ستار تعلم بحالي والأسرار

سبحان ربي هدانا اللي هدانا على الدين

إحنا ضعاف مساكين مولاي نظرتك بالعين

توفي ديون علينا توفي ديون الثقالى

الأولى والتوالى يا موفي الدين يا الله (٣٤٨)

إنهم في بداية الرحلة، لا يعلمون الآتي من الرزق، فهو غيب بيد الله، ولكنهم يعلمون ديونًا تراكمت عليهم طيلة الشهور المنصرمة، عليهم أن يعملوا بجد، لتسديدها، فهم في حالة الضعف: "إحنا ضعاف مساكين مولاي نظرتك بالعين" فالدين يكسر النفس، ويشعرها بالهوان، وقد أصبح مطمحها الآن: القدرة على تسديد هذه الديون. الخطاب الشعري هنا: خطاب مفعم بالإيمان، وفيه نداء يخلط الذاتي بالجماعي: "ربي كريم، تعلم بحالي"، "هدانا

---

(٣٤٨) السابق، ص٩٥.

إحنا ، ديون علينا" ، فالنهام المغني يتحدث عن نفسه فهو واحد من هؤلاء الضعاف، ويتحدث عن المجموع، رفاقه على ظهر السفينة وفي الرحلة.

فقبل الرحلة بأيام كان النوخذا يستدعي البحارة إلى ديوانيته لاستلام سلفهم المالية، وكانت تُقيَّد على كل بحَّار ، وتُخصم من حسابهم في رحلة الغوص، ومن هذه الأسلاف ما يُدفع في فصل الشتاء، وهي بمثابة ضمان لاستمرار عمل البحارة مع النوخذا في الموسم القادم. وحين يتسلم البحَّار سلفته المالية، كان يقوم بتجهيز أسرته بالمؤونة: الأرز والسمن والحنطة [٣٤٩] ، ثم يترك للعائلة مبلغًا زهيدًا لا يتجاوز بضع روبيات للتزود بالإيدام والماء وحفظ ما تبقى للظروف العصيبة، ولكن المبلغ المتبقي لدى الزوجة لا يكفي غالبًا ، وتضطر للعمل في البيع أو الخدمة أو صناعة شيء لسد قوت أطفالها.

إن مدة رحلة الغوص الصيفية أربعة أشهر وعشرة أيام، وحين تقترب فترة الغياب من الانتهاء، تخرج النساء والأطفال، يمسكون قضيبًا حديديًا (يُسمى الهيب) يضربون به البحر، ويغنون:

توب توب يا بحر توب توب يا بحر

الرابع خلص والخامس دخل

وقد يأتون بقطة ويقومون بتغطيسها في ماء البحر ، وهم يرددون نفس الأغنية ، فهذا اعتقاد خرافي في الاستنجاد بمظاهر من الحياة والطبيعة للسيطرة على عناصر من الطبيعة وهي البحر [٣٥٠].

---

(٣٤٩) د. حصة السيد زيد الرفاعي ، أغاني البحر : دراسة فولكلورية ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ،ط١ ،١٤٠٦ه ، ١٩٨٥م ، ص١٠٥.

(٣٥٠) السابق ، ص١٠٠

أصبحت العلاقة هنا مع البحر فيها نوع من العداوة، ولكنها عداوة مؤقتة، مرهونة بعودة أبنائهم من غيابهم في البحر ، والجميل أنهم يتعاملون مع البحر بوصفه قوة متحكمة، مسيطرة، لها القرار الأخير بشأن عودة أبنائهم، ويتجاهلون أن الغياب من الأبناء أنفسهم فهم منتظرون نهاية موسم الغوص. على الجانب الآخر ، فإن هذه الأغنية تعكس الأُلفة الاجتماعية التي يعيشها الحي في الخليجي، أُلفة ضد الطبيعة عندما تقسو قليلاً على الأبناء.

وعلى ظهر السفينة تأتي الأغاني المصاحبة للعمل، ومن أغانيهم في أثناء جر المجداف:

والبارحة مرقدي في راس تنوره

والعين عيت تغط في منامها

واليوم بالهير "بارفي" حبالي

قالوا لي شرضك قلت أرض مشعوره

الحوف وبيامين وارض شيّبت حالي

يا نوخذا قل لهم "العود" يكسونه

واسند شمال القطعة هي عنك بالعالي (٣٥١)

فهناك أعمال جسدية روتينية على السفينة، منها: جر المجداف، ينشغل البحَّارة بالغناء فيها أثناء العمل، ونرى مدى التصاقهم بالبحر ، ومعرفتهم بأماكنه المختلفة، فبعد أن كان البحَّار في رأس تنورة بالسعودية، لا يلعب بهم الموج ولا يضايقه فيه أحد، وينام في أي مكان يشاء، أصبح ينام في الهير وهو مكان الغوص في قاع البحر وهو مكان رديء غير صالح لممارسة الغوص؛ فأرضه صخرية قاسية كثيرة الثقوب والنتوءات، فوقه

---

(٣٥١) د. حصة الرفاعي ، أغاني البحر ، م س، ص ٣١٤

الحبال التي سوف تخرجه من القاع، عندما يجذبه السيب المكلف بسحبه، لذا فهو يرجو النوخذا أن يخطف الشراع، ويعود ويتجه شمالاً إلى مغاص أفضل.

بالرغم من جماعية الغناء في هذه المقطوعة، فإنها تتكلم عن حالة فردية خاصة، تصف قسوة بعض الأمكنة في الخليج، وتقارن بينها وبين أمكنة أخرى أكث لينا، وأمواجها هادئة. يستوقفنا في النص السابق أنه صار أغنية جماعية شعبية، رغم أنه – كما هو واضح فيه – يتناول تجربة ذاتية خاصة بأحد البحَّارة أو بمجموعة، ولكن الأغنية انتشرت وباتت تغنى في الرحلات، وكأنها تحكي همًّا عامًا مشتركًا بين البحَّارة.

ورغم حياة البحر القاسية، نرى أطياف الرومانسية الرقيقة، يقول النهام متحسرًا على فراق حبيبته:

آه على طيف منك لو يزور بسنه

ويلوح لي من جبينك كالبريق بسنا

ما أظن مثلي مسودن مبتلي بس أنا

هايم بهواك أحسب ما يحسّب واعد

يا من رأى المبتلي من حين أقفي الوعد

واعد وماطل ولا توفي بذاك الوعد

أرضي لو عاد وصلك كل يوم بسنه

إننا أمام حالة حب شديدة الوجد، فيتمنى النهام أن يرى طيف الحبيب لو مرة في السنه، ويظهر جبين الحبيب بريقًا لامعًا، ويراه وعدًا غير أكيد.

لسنا في حالة تعامل مباشر مع المكان في البحر، وإنما تعامل غير مباشر، فالبحر يعني غربة، وفراق الأحبة، وتصبح الشهور سنيناً، لأن

المغترب يعدّ الأيام للقاء الأحباب عند العودة. إن الغربة مُدتها أربعة أشهر، ومع ذلك يتمنى النهام أن يرى حبيبه ولو مرة في السنة، صارت مدة الفراق أربعة سنين أو أكثر، ولم يعد يحلم بوجه الحبيبة نفسها، بل بطيفها.

ولو نظرنا من جانب آخر، إنها أغنية ذاتية، ولكن باتت أغنية شعبية، تتردد على السفن، يغنيها النهام، ويتجاوب معه البحارة، فهل النهام يُعبِّر عن حالة وجد جماعية؟ بالطبع نعم، فالكل له أحبته؛ زوجة، ولد، حبيبة، أم، أب... الغناء الجماعي، يجعل التلقي مفتوحًا، والدلالة رحبة، فكلٌ يغني على ليلاه.

المبحث الرابع

البحر في الشعر الشعبي الخليجي

إذا كانت الأغنية تُمثِّل الوجه الأخص من الشعر الشعبي، بوصفها جزءًا من القصائد المؤلفة، وقد تكون مجهولة المؤلف أو معلومته، فإن الشعر الشعبي يُمثِّل الوجه الأعم الأشمل، الذي يُعبِّر عن تصور الإنسان الخليجي للبحر، بشكل مسجل ويسهل تتبعه، ذلك أن الأغنية مرتبطة بمواقف على البر أو البحر، وهي حالات السمر الليلي أو الغناء أثناء العمل النهاري، وشرط الأغنية أن تكون سهلة التلحين ومن ثم الغناء، فهي محكومة بقيدين، أما الشعر فهو محرر من هذين، لينطلق في آفاق أرحب.

وقد أدرك شعراء الخليج منذ القدم مدى خيرات البحر، حيث يقول الشاعر ابن مقري العيوني [٣٥٢]، يقول مهاجمًا فساد بطون بعض أبناء أسرته من الأمراء، بعدما عدَّد وصف بلاده البحرين:

أما سهمنا في بحرنا الملح ماؤه وفي نخلها العم الطوادي جذوعها

وليس لنا في الدر إلا محاره ولا في عوف النخل إلا قموعها [٣٥٣]

فهو يدرك إلى أي مدى كان الخليج مصدرًا للخير، ومع ذلك فإن المظالم وسوء استغلال الثروة سبب في حرمان عامة الناس من هذه الخيرات البرية والبحرية.

---

(٣٥٢) ولد سنة ٥٧٢هـ ، وتوفي سنة ٦٣١هـ ، وقد عاش في البحرين ، وكان ينتمي لقبيلة عريقة ، وعشيرته من الأمراء العيونيين ،العرب الذين أجلوا القرامطة عن البحرين. انظر : محمد جابر الأنصاري ، لمحات من الخليج العربي.. ، م س ، ص٣٢.

(٣٥٣) السابق ، ص٣٧.

ونستطيع أن نرصد البحر في أعمال عدد من الشعراء الشعبيين، ونبدأ من فترة مبكرة، من الشاعر ابن لعبون [٣٥٤]، حيث نرى ترددًا لصدى البحر في شعره، رغم أنه لم يعش الحياة البحرية، فهو من أهل البادية، ولم يذكر عنه أنه ركب البحر أو عمل به، ولكنه عايش حياة البحَّارة في الكويت حين قضى بقية حياته فيها، فتفاعل مع البيئة البحرية، وإليه تنسب أقدم النصوص الشعرية الشعبية عن البحر، يقول:

وقالت من مشا مثله بساحه وحاله حال من كثرة التغني

وفي بحر الهوى يسبح اسباحه كثر شربه ولا هوب امتهني [٣٥٥]

استخدم مفردة البحر مضافة إلى الهوى (الحب والغرام)، وقد استعار من البحر دلالة الاتساع والرحابة التي تعطي لا نهائية، فالمحب يشرب من ماء الهوى، ولكنه لا يشبع غرامًا، ولا يمتلئ عشقًا.

ويقول متغزلاً:

والبطن والخصر والنهدين والعنق والعين وأوجانه

والورك والساق والفخذين من بينهن فلقة الدانة [٣٥٦]

هنا نرى غزلاً صريحًا بالمرأة، والمفردات حسية، واضحة الوصف، ونتوقف عند ختام البيت الثاني "فلقة الدانة" والفلقة: مفك المحارة، والدانة:

---

(٣٥٤) الشاعر ابن لعبون، من أقدم الشعراء الشعبيين في الخليج العربي، ولد في نجد، وعاش فيها طفولته، ثم رحل إلى الزبير جنوب العراق، حيث شارك في مجالس الأشعار، إلا أنه اختلف مع شيخ الزبير، فغادرها إلى الكويت، وعاش فيها ما تبقى من عمره، حيث مات بالطاعون. راجع: ابن لعبون: حياته وشعره، جمع وترتيب: يحيي الربيعان، شركة الربيعان للنشر، الكويت، ط١، ١٩٨٢م، ص٩ – ص١١.

(٣٥٥) السابق، ص١٢١.

(٣٥٦) السابق، ص١٢٦.

اللؤلؤة الكبيرة، وقد جاءت استعارة تصريحية للمكان الحسي في المرأة، والدانة الكبيرة من أغلى ما يظفر به الغواص. ويقول في وصف إحدى الدور:

دار العجب والطرب والكيف والأنس والفن ودفوفه

علمي بها من ليالي الصيف يوم البخت ناشر نوفه

أيام حظي يقص السيف يشرب من المي بكفوفه (٣٥٧)

"ناشر نوفة" مفردة بحرية تشير إلى العلامة التي يرفعها البحارة في رأس الصاري وهم يتخاطبون بها، وقد جاءت وصفاً لعلامة في بيت بري، ضمن أوصاف أخرى ساقها في هذا البيت. لقد كان شعر "ابن لعبون" منحصرًا في الغزل والمديح وسائر الأغراض التقليدية للشعر، وجاء تعامله مع البحر محايدًا، فقد وظَّف المفردات البحرية التي استقاها من البيئة البحرية المعاشة، وهي مفردات مصاغة ضمن علاقات المشابهة الحسية، حتى يقرب لسامعيه في المجتمع البحري في الخليج مضامين شعره.

وقد أبدع الشعراء الشعبيون في تصوير حياة الغوص مصاعبها ومباهجها ونكاد نستشعر في قصائد الشعراء تفاصيل الحياة اليومية، وخطراتهم. يقول شاعر البحر ضويحي الهرشاني:

يا بحر فيك الرزق لاشك مخطور أكبر خطر غوص البحور الغزيرة

وأكبر مصيبة عندنا يابو منصور لا هبت ارياح قوية خطيرة

ولا نساك السيب في جمة اهور أما نعس ولا تعومس مريره (٣٥٨)

---

(٣٥٧) السابق ،ص١٢٧.

(٣٥٨) عبد الرزاق محمد صالح العدساني ، شاعر البحر الكويتي : ضويحي بن رميح الهرشاني ، (١٨٤٠ – ١٩٠٧م) ، حياته وشعره، دون ناشر ، ط١ ، الكويت ، ١٩٩٨م ، ص٦٠.

يكاد هذا النص أن يُقدِّم صورة حركية نفسية، من شاعر ركب البحر طيلة عمره، وتعرف دقائق حياة الغوص. إنه يقر بالرزق الوفير في البحر، ولكنه يعدِّد جوانب الخطر في جنباته: البحور عميقة، والرياح القوية الخطيرة، وهما عوامل طبيعية، وتهاون السيب المسؤول عن جذب الغواص بالحبل؛ نومًا أو تكاسلاً (عامل بشري)، فالغواص إن نجا من شدة الطبيعة، لن ينجو من التقصير البشري.

ونلحظ الحميمية في الخطاب الشعري، حيث يوجهه إلى صديقه النوخذه "أبو منصور"، مما ينقلنا إلى أجواء الحياة على السفينة، ويخرج النص من عموميته عن حياة الغوص، إلى خصوصية التجربة الحياتية.

ويخبرنا عن غربة طالت:

متى يقولون من سيلان ماشيني والنوخذه عدته للسفن دناها

في وسط سيلان لي اليوم شهريني في وسط ناس يضيق بالي الغاها

ويقول أيضًا:

والله جزا ما راح يمسح ادموعه إني لخلي زوجتي يم سيلان (٣٥٩)

فسيلان جزيرة في المحيط الهندي، وللشاعر ورفاقه شهران على الجزيرة، وينتظرون أمر النوخذة لهم بالإقلاع. إنهم في شوق للعودة، فسيلان شديدة البعد، وهم يعيشون وسط أناس غرباء عنهم لُغة وهيئة. إنه يُقدِّم لنا كيف أن بحَّارة الخليج جابوا كثيرًا من الجُزر والبِقاع في جنوب شرقي آسيا. وفي البيت الثالث، يُعبِّر عن عميق شوقه لزوجته، ويشعر ببُعد المسافة بينه وهو في سيلان وهي في الكويت.

---

(٣٥٩) السابق، ص٦٣.

ويقول عندما حان العيد وهم في الهند:

بالهند جانا العيد يا شين عيده لو قالوا إنه عيد ما ظنتي عيد

عيدٍ بليا صاحب ما نريده يعل عيده عاد لو أنه بعيد

أنا في بمباي عنه داري بعيده وهو بدار مطوعين إلا واليد

مبروك يا اللي وسط قلبي وصيده عسى عليك العيد مبروك وسعيد[٣٦٠]

فالأبيات تنقلنا إلى إحساسات الشاعر وهو في منأى بالهند عن عياله، يمضي العيد والعيد لا طعم له، عيد "شين"، ويدعو أن يهنأ أولاده بالعيد وهم في الوطن.

ويقول في اللالئ التي يغوصون طلبًا لها:

يا دانة من فعن الهند مشراها واللي شراها بعشر آلاف يحاسبها

ويقول:

دانةٍ ما قلبوها التجار العارفين دونها هير غزير يغرق من نصاه[٣٦١]

الدانة: ثمرة الغواص، وقد تكلفه عمره، ولا يعرف قيمتها إلا من غاص من أجلها، ومهما دفع الطواش (تاجر اللؤلؤ) في شرائها، ولو كان الثمن عشرة آلاف روبية، وهو ثمن خيالي، وباعها في أسواق الهند، إلا أنه لن يوفيها حقها. وهذا ما أوضحه في البيت التالي: فالدانة مستخرجة من الهير، وهو أحد أمكنة الغوص، مثل هير ريه، وهير اشتيه، وهي بقاع شديدة العمق، عظيمة الخطر.

---

(٣٦٠) السابق، ص١٣٤.

(٣٦١) السابق، ص٦٤.

ويكون الشاعر أميناً في وصف حالة الكساد التي تعم من آنٍ لآخر، فيجد البحَّارة أنفسهم تحت تراكم الديون ومطالب الحياة، يقول أحد الشعراء:

تجارنا عقب المعرفة جفونا زال الشتا وهم ما سقمونا

ما أدري عسر بهم ولا جفونا الله عليهم وإن نووا للتعاكيس(٣٦٢)

العتاب هنا موجه للتجار، تجار اللؤلؤ، الذين يتولون تمويل رحلات الغوص والتجارة، وهم يعتمدون على منح سلف للبحارة والغواصين مقدمًا أثناء فصل الشتاء، حتى يأتي الصيف، وهذا يتوقف على رؤية التاجر للأسواق الخارجية في الهند، فإذا تعرضت تجارة اللؤلؤ إلى كساد، يقلل التاجر من أعطياته المالية، ولكن الغواص لا يعرف هذه الموازانات التجارية إنه مطالب باستيفاء حاجات أهله وأطفاله، وهم في منأى عن تقلبات السوق. الخطاب الشعري في البيتين جماعي، فيقول:" تجارنا، جفونا، سقمونا "، فكأن الشاعر لسان حال المجموع من رفاقه.

ونلحظ وصفاً دقيقاً للعلاقة مع التجار: " تجارنا عقب المعرفة " أي عقب اللقاء بين التاجر والبحارة، حيث يتم التعارف، وترتيب الرحلات القادمة في الصيف، ويبني كل بحار آماله على هذا اللقاء، ولكن التاجر هنا توقف عن تقديم المال، ويكون التساؤل من البحارة: هل جفاهم التجار؟ أم بهم عسر؟ أم يريدون "التعاكيس " أي المماطلة.

وتبدو الشكوى أشد، ولكنها أكثر لصوقاً بالمعيشة اليومية، يقول أحدهم:

قماشنا بالهند والله طايح وحنا غذينا بين شاني وصايح

هذي السنة صار علينا فضايح أنتم تبون فلوس وحنا مفاليس (٣٦٣)

---

(٣٦٢) محمد جابر الأنصاري، لمحات من الخليج العربي..، ص ١٠٧، ولم يصرح باسم الشاعر.

(٣٦٣) السابق، ص١٠٩.

فالقماش مُلقى في أسواق الهند ينتظر من يبحر للحصول عليه، والبحَّارة في الخليج يعانون الركود والإفلاس، وهم موزعون بين الشانئين والصائحين من الباعة وتجار المواد الغذائية الذين يطالبون بالمتأخر لهم من مال، فالسنة هذه (يحددها) فيها فضائح للبحارة ، فالكساد يعم ، والديون متراكمة ، والإفلاس طال الجميع. إننا أمام صورة زمنية محددة بسنة ما من سنوات كساد اللؤلؤ ، وهو كساد يضرب اقتصادًا بأكمله ، فيه آلاف من البحَّارة وصانعي السفن والغواصين. ويبدو الخطاب موجه إلى الدائنين : " أنتم تبون فلوس وحنا مفاليس " فكأنه يحاور دائنيه بلسان كل البحارة.

ويقول أحد الشعراء مستعرضًا وجهًا آخر لحالة الغواصين:

ما أدري ويش جرى للغوص كله مثل الحمير تنقاد أرسنة أهله

تشكي العرب والجوع ويا المذله وتركض في خدمتهم مثل البنابيس (٣٦٤)

فهو متعجب من سبات حالة الغوص: وليست الشكوى تخص التجارة، بل تنصرف إلى بعض الغواصين الذين يركضون مجاملين ومتملقين التجار والنواخذه، وهم من قبل كانوا يشتكون من عسفهم. إنه يدين بعض السلوكيات التي يراها من رفاقه، كيف الشكوى منهم وهم سبب الجوع والمذلة؟ وكيف الذهاب إليهم وخدمتهم ؟ ونرى التشبيه شديد الوطأة : " مثل الحمير تنقاد أرسنة أهله " فالغواصون صاروا كالحمير ، يقادون بالحبال (الرسن الحبل والزمام) (٣٦٥)، والتشبيه الثاني أشد ، فهو يقارن بين القول والفعل، الشكوى ومتضادها من الركض لخدمة المشكو ، فهم مثل "البنابيس" الفارين

---

(٣٦٤) السابق ، ص١٠٨.

(٣٦٥) الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، م س ، ص١٥٤٩.

الراكضين[٣٦٦] والدلالة محورة من الفارين من الشر (معجميًا) إلى الفارين إلى الشر (حياتيًا). فهذه صورة للتطور اللغوي في استخدام بعض الكلمات.

وعلى جانب آخر، هناك مفاضلة واضحة بين اللؤلؤ والنفط، من قبل الشاعر البحريني "ملا عطية الجمري"، إذ يقول على لسان مهنة الغوص:

وها البيوت التي طابت مبانيها من الله تشيدت وأنا السبب فيها

نلعب بالذهب خليت أهاليها ولا خليت أحد يشكي من أعساره

عزيت العرب والعرب عزوني وتجار البلد بالكوك قصدوني

أنا اللؤلؤ... وماعوني ذهب وهّاج زينة للملوك يرصعوني تاج

أنا لكل من مرض صوري الحكيم علاج وعقدي على النهد تتساطع أنواره[٣٦٧]

لقد كان اكتشاف النفط صدمة للجيل السابق الذي عاش مرحلة البحر: حياةً ورزقًا، وفجأة يحدث هجران جماعي إلى مهن النفط، والمهن المدنية المستحدثة في إطار تطور الدولة، وتصبح مهنة الغوص مدانة، فيتقنع الشاعر هنا بقناعها، وينطلق بلسان حالها معددًا فضائلها على الناس: تشييد البيوت، تحلٍ باللآلئ، ماعونها ذهب وهّاج، أعزت العرب في أسواق اللؤلؤ، وفي الملاحة الدولية، وهم أيضًا أعزوها بجهودهم. فالمهنة لها فضل عليهم، فعلام الإدانة التي وجدها الشاعر من البعض لتاريخ كامل من الحياة؟ وقد جاء حديثه بلسان المهنة موفقًا من الوجهة الفنية، فهو متحدث بلسان الغائب المدان، وليس بلسان فردي هو ذاته فقط.

وهذا الشاعر الشعبي الكويتي "منصور الخرقاوي" يقول:

---

(٣٦٦) السابق، ص٦٨٧.

(٣٦٧) السابق، ص١١٣.

حنين الموج يشجيني وضوء البدر يغريني

شراع الفلك يحديها تبارك جل مجريها

أقضي ليلتي فيها غريب الدار يا عيني(٣٦٨)

كلمات "الخرقاوي" جاءت عقب الخفوت الكبير في مهنة الغوص، ونأي الناس عنه، حيث تشجيه الذكرى: ذكرى الموج؛ فهو يحن إليه، وإلى انعكاس ضوء القمر بدرًا على صفحاته، مع تمايل أشرعة السفن، رغم إقراره أنه يقضي ليلته، غريب الدار، ولكنه سعيد بهذه الذكرى، فرحًا بها. هنا نجد البحر والغوص بصورة شاعرية: الموج والقمر والشراع وقضاء الليل غريبًا. وجاءت الصياغة الشعرية دقيقة: "حنين الموج يشجيني"، فالموج مؤنسن، له علاقة مباشرة مع الشاعر، علاقة إنسانية أساسها الحنين لهذا الغواص الذي كان يعتلي صهوات الموج، في الليالي المقمرة، وهو لا يصرح بأنه قضاءه الليل كان في السفن، بل يؤكد "أقضي ليلتي فيها"، في الموج أو السفن (محذوفة)، ولكنه تُعبِّر عن مدى الشوق لليالي الإبحار والسمر الليلي.

ويقول "فهد بورسلي" مسترجعًا الحال القديم بكل ما فيه من مشقات وأشواق:

يا لدانا لدانا يا لدانا لدانا

يرزق الله راع الله والله المجنة بلية

سلموا على اللي سم حالي فراقه

حسبي الله على اللي حال بيني وبينه

---

(٣٦٨) صفوت كمال، مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي، م س، ص ١٠٨.

قايد الريم تاخذني عليه الشفاقة

والله إني عليه أحسن من والدينه[٣٦٩]

فهذا مقطع شعري يصف حالة الإبحار، الشاعر على متن السفينة، يطالع البر الذي يغيب عنه، وينظر للأمواج التي تنتبها السفينة، ويشعر بشوق للأهل، ونشاط في تحصيل الرزق، هذا المقطع يُعبِّر برؤية وسطية عن الحياة البحرية القديمة، حيث شوق للبر والأهل، ودعاء لله أن يرزقهم وفرة في الدانات. وهذا ما يبدو في المطلع: فهو يتغنى بالدانة (اللؤلؤة الكبيرة)، ثم يدعو الله أن يوسع الرزق، فهو سبحانه الراعي، فالحال على اليابسة فقير "المجنة بلية"، ثم يرسل سلاماته للأهل والناس، فهو شفيق ومشتاق إليهم.

• • •

يقول يوري سوكولوف: "إن تحليل شاعرية الفولكلور سوف يكشف عن كيفية صياغة التقاليد تدابير في الأسلوب وفي البيان، للمساعدة على تذكر النصوص الفنية من جهة ومن ناحية أخرى للمساعدة في إعادة تشكيل وإيجاد نصوص جديدة عن طريق الارتجال" [٣٧٠]. وهذا يعني الاهتمام بدراسة نصوص الشعر الشعبي الخليجي وفيها الكثير من الصدق والعفوية اللذين أنتجا نصوصًا بديعة، جاءت معبِّرة عن معدن الإنسان، وبصياغة شعرية مؤثرة، تحتاج إلى بحوث عميقة حول بنية الأسلوب والتصوير ودلالات الكلمات في الشعر الشعبي.

---

(٣٦٩) فهد راشد بورسلي، جمع وإعداد: وسيمة فهد بورسلي، ط٢، ١٩٧٨م، الكويت، دون ناشر، ص٧٧.

(٣٧٠) يوري سوكولوف، الفولكلور، قضاياه وتاريخه، م س، ص٢٦.

خاتمة الباب الرابع

جاء هذا البحث تطوافًا في العلاقة المباشرة بين البحر بوصفه مكانًا ومحلاً للرزق والتنقل، وبين العرب المقيمين على ضفافه، وقد كانت العلاقة عميقة، فيها من التوتر والشوق والحب الكثير، ولكن نستطيع أن نخلص إلى جُملة نقاط:

– إن الفولكلور الشعبي عامة، والشعر منه خاصة من أصدق الوسائل المعبِّرة عن علاقة الإنسان بالمكان، وقد رأينا هذا جليًّا في الشعر الشعبي الخليجي، الذي جعل العلاقة مع البحر إنسانية أكثر منها مادية.

– كانت العلاقة الإنسانية بين الخليج والفرد مثلها مثل سائر العلاقات الإنسانية: علاقة شد وجذب، حُب وكره، رغبة ورفض، ولكن الخليجي يعترف للبحر بالفضل والمنة، بعد الله سبحانه وتعالى.

– إن دراسة الشعر الشعبي الخليجي بكل ما فيه من معانٍ وقيم ومشاعر ورهافة لغوية وبلاغية، تعطي صورة حقيقية عن الإنسان والمكان، بعيدًا عن الصورة النمطية السائدة الآن من أن الخليج العربي يعني نِفطًا وحسب.

– لم تنته علاقة الخليجي بالبحر مع انتهاء عصر الغوص، فهي علاقة حية متجددة، فالبحر راسخ، ولكن تغيرت الظروف الاقتصادية والاجتماعية، وهذا لا يعني انتهاء دور الخليج العربي، فلا يزال مجرى للتجارة الدولية، ومحلاً لآبار نفطية، ومصايد وفيرة للسمك. ولكن المتغير هو الإنسان، الذي هجر مِهن الأجداد البحرية وانخرط في المهن المدنية في الدولة الحديثة، وهو انخراط حسن غير مدان، لأنه ناتج طبيعي من نواتج التطور المجتمعي

- في الخليج العربي الكثير من الثروات، وتشير التقديرات إلى أنه يحوي مكامن ضخمة للؤلؤ الطبيعي، وقد تضاعفت أسعاره خلال الستين سنة الماضية حوالي عشر مرات، ولا يزال اللؤلؤ الخليجي مطلبًا غاليًا في عالم الحلي، فشتان بينه وبين اللؤلؤ الصناعي (٣٧١)، والأمر يحتاج إلى تخطيط جديد من أجل الاستفادة الضخمة من هذه الثروة، بدلاً من إهدارها، وهناك وسائل حديثة في البحث والتنقيب عنه، دون أخطار الماضي، وهذا أمر يؤكد أن البحر كان وسيظل مصدرًا للخير.

---

(٣٧١) الخليج والإنسان واللؤلؤ ، مقال منشور (دون مؤلف) ، مجلة الكويت ، منشورات وزارة الإعلام الكويتية ، ، العدد ٢٢ ، سنة ١٩٨٧م ، ص٥٤.

مراجع ومصادر الباب الرابع

- أبو محمد الحسن بن أحمد الهمداني (ت ٣٣١ هـــ) ، صفة جزيرة العرب ، تحقيق : محمد بن عبد الله النجدي ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٥٣هـــ.
- أيوب حسين الأيوب ، من ذكرياتنا الكويتية ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ط٢ ، ١٩٨٤م.
- بان فانسيتا ، المأثورات الشفاهية ، دراسة في المنهجية التاريخية، ترجمة ودراسة: د. أحمد على مرسي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ،القاهرة ،١٩٨١.
- بزه الباطني ، من أغاني المهد في الكويت ، مطابع الدوحة الحديثة ، قطر ، ط١ ، ١٩٨٦م.
- جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٩١م.
- حسين عبد الحميد أحمد رشوان ، الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع ، نشر : المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، ١٩٩٣م.
- حصة السيد زيد الرفاعي ، أغاني البحر : دراسة فولكلورية ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ،ط١ ،١٤٠٦هـــ ، ١٩٨٥م.
- خالد سالم محمد ، ربابنة الخليج العربي ومصنفاتهم البحرية ، الكويت، دون ناشر، ط١ ، ١٤٠٢هـــ ، ١٩٨٧م.
- سليمان العسكري ، التجارة والملاحة في الخليج العربي في العصر العباسي ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٢م.
- سليمان سعدون البدر (إعداد) منطقة الخليج العربي خلال الألفين الرابع والثالث قبل الميلاد مطبعة حكومة الكويت ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٤م.

- سيدني فنكلشتين ، الواقعية في الفن ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م.
- سيزا قاسم ، بناء الرواية : دارسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤.
- صحيفة القبس الكويتية ، عدد القبس ، ٢٧ /٤/٢٠٠٧م.
- صفوت كمال ، مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي ، نشر : وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ، مؤسسة المسرح والفنون ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٦٧م.
- طلال عثمان السعيد ، الشعر النبطي : أصوله ، فنونه ، تطوره ، ذات السلاسل ، الكويت ، دون تاريخ.
- عبد الرزاق محمد صالح العدساني ، شاعر البحر الكويتي : ضويحي بن رميح الهرشاني ، (١٨٤٠ – ١٩٠٧م) ، حياته وشعره ، دون ناشر ، ط١ ، الكويت ، ١٩٩٨م.
- عبد الله العتيبي ، دراسات في الشعر الشعبي الكويتي ،مؤسسة الفليج للطباعة والنشر ، الكويت ، ط١ ، ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٤م.
- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٤م.
- فتحي عبد الهادي الصنفاوي ، التراث الغنائي المصري والفولكلور، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧٨.
- فوزي العنتيل ، بين الفولكلور والثقافة الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٨م.
- الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٥ ،١٤١٥هـ.
- قدري قلعجي ، الخليج العربي ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، ١٩٦٥م ، ص٣٧.

- قدري قلعجي ، الخليج العربي ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٢م.
- ابن لعبون : حياته وشعره ، جمع وترتيب: يحيي الربيعان ، شركة الربيعان للنشر، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٢م.
- محمد ارشيد العقيلي ، الخليج العربي في العصور الإسلامية منذ فجر الإسلام حتى العصور الحديثة ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م.
- محمد بن أحمد العقيلي ، الأدب الشعبي في الجنوب ، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر ، الرياض ، ط٢ ، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م.
- محمد جابر الأنصاري ، لمحات من الخليج العربي : دراسات في تاريخ الخليج العربي وثقافته ورجاله وفولكلوره الشعبي ، نشر : الشركة العربية للوكالات والتوزيع ، وأسرة الأدباء والكتاب في البحرين ، ط١ ، ١٩٧٠م.
- محمد غانم الرميحي ، الخليج ليس نفطًا : دراسة في إشكالية التنمية والوحدة ، دار الجديد ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٥م- مصطفى مراد الدباغ ، جزيرة العرب موطن العرب ومهد الإسلام ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٣م ، ج٢.
- ابن منظور ، لسان العرب ، إعداد : يوسف خياط ونديم مرعشلي ، دار صادر ، بيروت ، دون تاريخ.
- فهد راشد بورسلي ، جمع وإعداد : وسيمة فهد بورسلي ، ط٢ ، الكويت ، دون ناشر ١٩٧٨م.
- مقال : الخليج والإنسان واللؤلؤ ، دون مؤلف ، مجلة الكويت ، منشورات وزارة الإعلام الكويتية ، ، العدد ٢٢ ، سنة ١٩٨٢م.
- يوري سوكولوف ، الفولكلور : قضاياه وتاريخه ، ترجمة : حلمي شعراوي ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ط١ ، ١٩٧١م.



المؤلف في سطور

- **د. مصطفى عطية جمعة**
- **أستاذ م. الأدب العربي والنقد ، وباحث في الإسلاميات والفنون والحضارة.**
- **عضوية :**

– اتحاد الكتاب ، مصر – نادي القصة ، مصر

– رابطة الأدب الإسلامي العالمية ، الرياض.

– الجمعية المصرية للدراسات التاريخية. – اتحاد المؤرخين العرب بالقاهرة.

- **صدر له :**

أولاً : الدراسات الأدبية والنقدية

١) دلالة الزمن في السرد الروائي ، نقد ، جائزة النقد الأدبي ، الشارقة ، ٢٠٠١

٢) أشكال السرد في القرن الرابع الهجري ، نقد ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٦

٣) ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات ، الوطن ، الهوية) ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠١٠.

٤) اللحمة والسداة ، نقد أدبي ، سندباد للنشر ، القاهرة ، ٢٠١٠

٥) شعرية الفضاء الإلكتروني في ضوء ما بعد الحداثة ، نقد أدبي ، مؤسسة شمس للنشر والإعلام ، القاهرة ، ٢٠١٦.

٦) الظلال والأصداء ، نقد أدبي ، مؤسسة شمس للنشر والإعلام ، القاهرة ، ٢٠١٥م

٧) الوعي والسرد ، دار النسيم للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠١٦م.

٨) السرد في التراث العربي (رؤية معرفية جمالية) ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ٢٠١٧م.

٩) القرن المحلق (الرواية الإفريقية وأدب ما بعد الاستعمار) ، منشورات جائزة الطيب صالح العالمية ، الخرطوم ، ٢٠١٧م.

١٠) عضو فريق التأليف في كتاب : التأريخ واشتغال الذاكرة في الرواية العربية ، ببحث عنوانه : تمثيل التاريخ العربي وإشكالات التأريخ في الرواية التاريخية ، جائزة كتارا للرواية العربية ، العام ٢٠١٩م.

١١) التحيز في المسرح العربي : قراءة في الجذور والنشأة والنصوص والتجارب ، في كتاب محكم جماعي بالاشتراك : تلغيم الفن : المسرح بوصفه ساحة للتحيزات ، منشورات دار نور حوران، دمشق ، سورية ، إبريل ٢٠١٩م ، الصفحات (٤٥–١١٢).

١٢) أصداء ما بعد الحداثة : في الشعرية والفن والتاريخ ، مؤسسة شمس للنشر والإعلام ، القاهرة ، ٢٠١٩م.

١٣) شرنقة التحيز الفكري : أنماط وتجليات ودراسات ، مؤسسة شمس للنشر والإعلام، القاهرة ، ٢٠١٩م.

١٤) الفُصحى والعامية والإبداع الشعبي ، مؤسسة شمس للنشر والإعلام ، القاهرة ، ٢٠٢٠م.

ثانيًا : الإسلاميات والحضارة

١٥) هيكل سليمان (المسجد الأقصى وأكذوبة الهيكل) ، دار الفاروق للنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٨م.

١٦) الرحمة المهداة ، خلق الرحمة في شخصية الرسول ﷺ ، إسلاميات ، مركز الإعلام العربي ، القاهرة ، ٢٠١١ م.

١٧) الحوار في السيرة النبوية ، إسلاميات ، مؤسسة شمس للنشر والإعلام ، القاهرة ، ٢٠١٥م

١٨) الإسلام والتنمية المستدامة ، مؤسسة شمس للنشر والإعلام ، القاهرة ، ٢٠١٦م

١٩) منهج الرسول ﷺ في إدارة الأزمات ، إسلاميات ، مؤسسة شمس للنشر والإعلام ، القاهرة ، ٢٠١٨م.

٢٠) الفكر الإسلامي المعاصر : التجديد والخطاب والمستجدات ، مؤسسة الأصالة للدراسات الإسلامية ، الجزائر ، ٢٠١٩م.

٢١) الحكم الراشد : رؤية إسلامية حضارية ، تحت الطبع.

ثالثًا : الإبداعات الأدبية :

٢٢) وجوه للحياة ، مجموعة قصصية ، نصوص ٩٠ ، القاهرة ، ١٩٩٧م.

٢٣) نثيرات الذاكرة ، الجائزة الأولى في الرواية ، دار سعاد الصباح ، القاهرة / الكويت ، ١٩٩٩م.

٢٤) شرنقة الحلم الأصفر ، رواية ، جائزة الرواية عن نادي القصةبالقاهرة ، ٢٠٠٢ ، نشر : مركز الحضارة العربية ،٢٠٠٣م.

٢٥) طفح القيح ، مجموعة قصصية ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٥م

٢٦) أمطار رمادية ، مسرحية ، مركز الحضارة العربية بالقاهرة ، ٢٠٠٧م.

٢٧) نتوءات قوس قزح ، رواية ، سندباد للنشر ، القاهرة ، ٢٠١٠.

٢٨) مقيم شعائر النظام ، مسرحيات ، دار الأدهم للنشر ، القاهرة ، ٢٠١٢م.

٢٩) قطر الندى ، مجموعة قصصية ، مؤسسة شمس للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ٢٠١٣م.

٣٠) على متن محطة فضائية ، رواية للأطفال ، منشورات مكتب التربية لدول الخليج العربي ، الرياض ، ٢٠١٢م.

٣١) سفينة العطش ، مسرحية للأطفال ، منشورات مكتب التربية لدول الخليج العربي ، الرياض ، ٢٠١٢م.

٣٢) رواد فضاء الغد ، قصص أطفال ، منتدى الأدب الإسلامي ، الكويت ، ٢٠١٤م.

٣٣) لكل جواب قصة ، مسرحيات للأطفال ، منتدى الأدب الإسلامي، الكويت ٢٠١٤م.

٣٤) سوق الكلام ، مسرحيات ، دار النسيم للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠١٧م.

٣٥) مغامرات في المنزل، قصص للأطفال، منشورات إيبيدي الدولية (لندن–الإسكندرية، ٢٠١٩.

▪ **جوائز دولية :**

– الجائزة الأولى في مسابقة مؤسسة الأصالة للدراسات الإسلامية ، الجزائر ، مارس ٢٠١٩م ، عن كتاب : الفكر الإسلامي المعاصر : إستراتيجيات التجديد والخطاب والمستجدات.

– جائزة مسابقة الألوكة الدولية في البحوث الإسلامية والفكرية ، الرياض ، ٢٠١٧م.

– جائزة الاستحقاق ضمن جوائز ناجي نعمان الأدبية ، عن بحث " ما بعد الحداثة في السينما العالمية " ، بيروت ، ٢٠١٧م.

– جائزة الطيب صالح في النقد الأدبي ، العام ٢٠١٧م ، عن كتاب " القرن المحلّق : الرواية الإفريقية وأدب ما بعد الاستعمار ".

– جائزة مركز جيل للدراسات والبحوث عن بحث : النقد العربي والنقد الغربي (نهج التلقي والتفاعل والتقييم) ، ٢٠١٥ م.

– جائزة مختبر السرديات بالإسكندرية (٢٠١١) ، عن بحث " اختراق الوعي في سرد محمد حافظ رجب ".

– جائزة اتحاد كتاب مصر في النقد الأدبي ، عن كتاب اللحمة والسداة ، ٢٠١١.

– جائزة مكتب التربية العربي لدول الخليج العربية ، في أدب الطفل ، ٢٠١١ م عن رواية " على متن محطة فضائية " ، ومسرحية " سفينة العطش ".

– جائزة المركز الأول في النقد الأدبي ، مسابقة إحسان عبد القدوس، القاهرة ٢٠٠٩ م.

– جائزة عن كتاب " ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة " ، ضمن المسابقة الدولية للنقد الأدبي ، لمؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، الأردن ، وتمَّ نشر الكتاب.

– الجائزة الأولى في الرواية ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ١٩٩٩م.

– جائزة النقد الأدبي ، عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة ، عن كتاب " دلالة الزمن في السرد " ، ٢٠٠٠م.

– الجائزة الثانية في الرواية ، نادي القصة ، القاهرة ، ٢٠٠١. عن رواية " شرنقة الحلم الأصفر ".

– الجائزة الثانية ، لجنة العلوم السياسية ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ١٩٩٩م ، بحث مصر والعولمة.

– الجائزة الثالثة ، مركز الخليج للدراسات السياسية والإستراتيجية ، القاهرة / البحرين ، ٢٠٠٢ ، بحث مؤشرات التطور الديمقراطي في البحرين.

– أربع جوائز عن بحوث فكرية في مسابقة الكويت الدولية الإسلامية للأعوام (١٩٩٩– ٢٠٠٤) عن بحوث : الإسلام والعولمة ، النظام الوقفي في الإسلام ، وسطية الإسلام.

– ثلاث جوائز عن قصص قصيرة في مسابقة الكويت الدولية الإسلامية للأعوام (١٩٩٩ – ٢٠٠٤).

– جائزة مسابقة الشخصيات الخيرية في الكويت ، ٢٠٠٧م ، عن بحث " الشخصية الخيرية في الإسلام : عبد الله المطوع نموذجًا ".

- **البريد الإلكتروني : mostafa_ateia123@yahoo.com**
mostafa_ateia1234@hotmail.com
mostafaateia@gmail.com



Tel :(+2) 01288890065
www.shams - group.net